ENTWICKELUNG
DES IFFLANDISCHEN SPIELS

IN

VIERZEHN DARSTELLUNGEN

AUF DEM

WEIMARISCHEN HOFTHEATER

IM APRILLMONATH 1796.

— Was haben die Menschen doch Süßes

Ohne die Grazien? — Theokrit.

BAYERISCHE STAATS- BIBLIOTHEK MUENCHEN

LEIPZIG, BEY G. J. GÖSCHEN. 1796.

Gurlitt

Kloster Berge
1797.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

Vorbericht.

Schon Engel klagt zu Anfange seiner Mimik mit Recht darüber, daſs Sulzers Wunsch, einzelne Scenen und Darstellungen auf dem Theater kritisch beleuchtet zu sehen, bis auf einige Versuche, bis jetzt unerfüllt geblieben sey. Ich weiſs nicht, ob durch das, was seit der Herausgabe jenes vortrefflichen Werkes im Felde der Theaterkritik gearbeitet und geschrieben worden ist, dieser Klage durch mehrere, ganz ins Einzelne

gehende Zergliederungen gewisser Rollen, wie sie dieser oder jener berühmte Schauspieler wirklich darstellt, abgeholfen wurde. Allein darin glaube ich wenigstens alle Liebhaber des Theaters auf meiner Seite zu haben, daſs wir dergleichen einzelner Beleuchtungen und tiefer eindringender Zergliederungen nicht genug haben können. Eine sorgfältig ausgearbeitete Monographie ist dem Naturforscher mehr werth, als ein ganzes Natursystem mit neuen Kunstwörtern und alten Gemeinplätzen verbrämt.

Aber es ist auch auſserdem in mehr als Einer Rücksicht billig und verdienstlich, den vollkommnern Darstellungen der Schauspielkunst ein bleibenderes Denkmahl zu stiften, als

der schnell vorüber hallende Beyfall der berauschten Menge, oder die nur allzu bald sich verwischenden Eindrücke im Gedächtnisse des aufmerksamern Zuschauers gewähren können.

„Alles was ein Meisterwerk dem Schauspieler verschaffen kann, dauert gewöhnlich nicht so lange als die Erschöpfung, welche dadurch bey ihm veranlafst wird. Welche Werke schuf Eckhof oft mit Verschwendung aller Seelenkräfte! Keine Leinewand hat sie uns aufbehalten. Kaum erinnert man sich noch der unschätzbaren Augenblicke, wo er in dem Zeitraum zweyer Stunden eine Kraft die andere verdrängen, ein Feuer das andere verzehren hiefs, und selbst in den Ruhepunkten der

Natur uns es verbarg, dafs die Maschine die Gewalt der Seele nicht ausdauern konnte. Er ist nun nicht mehr — und alles was denen, die seine Werke zurück rufen möchten, langsam traurig über die Disteln auf seinem Grabe entgegen hallt, ist — Er war da!“ [a])

So urtheilt der Künstler, dessen Kunst vielleicht selbst das lebendigste und dauerhafteste Denkmahl auf Eckhof, den Meister und Vorbildner seiner jüngern Kunstgenossen, genannt werden kann. Und wie soll auch einem so schnell vorüber gehenden, nur in der veränderlich-

a) Und blühen, seit Iffland diefs schon vor zehen Jahren schrieb, noch immer nur Distelköpfe auf Eckhofs Grabhügel im Gothaischen Gottesacker?

sten Mannigfaltigkeit und in der stets wechselnden Aufeinanderfolge gegründeten Kunstwerke ein dauerhafteres Andenken gestiftet werden? Die Franzosen und Engländer haben ihre grofsen Schauspieler in einzelnen sehr interessanten Situationen abgebildet und durch Kupferstiche vervielfältigt. Le Kain als Orasman, Garrick als Richard III. befindet sich in jeder namhaften Kupferstichsammlung. Allein nicht zu gedenken, dafs das zerstückelte, keine Hauptstadt und also auch kein Nationaltheater im Sinne des Auslandes anerkennende Deutschland kaum den Fleifs des Künstlers belohnen würde, der es unternehmen wollte, seinen gröfsern hier und da zerstreueten Schauspielern bleibende

Denkmahle der Art zu widmen: b) so ist schon in dem Wesen der Schauspielkunst selbst die Bedingung gegründet, warum die vollkommenste Darstellung auf der Bühne gerade am wenigsten der Gegenstand der bildenden Künste werden kann. Eine getreue, den Künstler bis in seine feinsten Schattierungen und Farben-

b) Mir ist nur Ein Fall bekannt, wo in Deutschland einem bewunderten Schauspieler zu Ehren eine Medaille geschlagen, und aus einer seiner schönsten Rollen eine Situation in Kupfer gestochen wurde. Diese Ehre widerfuhr Brockmannen in Berlin 1778 durch Abramson und Chodowiecky. Allein die Medaille mußte verschenkt, und der Kupferstich, der Brockmannen als Hamlet in der Scene vorstellt, wo ihm der Geist bey der Mutter erscheint, als Beylage zum vierten Stück der Theaterzeitung 1778 ausgetheilt werden.

gebungen verfolgende Beschreibung und Beurtheilung ist vielleicht das einzige Mittel, dem Schöpfer einer so schnell verwelkenden Genufsblüthe wenigstens einige Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, und so viel davon aufzubewahren, als dem todten Buchstaben möglich ist.

Der Verfasser folgender Beurtheilungen über einen als Schauspieldichter und Schauspieler gleich berühmten Meister ist weit entfernt zu glauben, dafs er durch seine Bemerkungen dem Künstler alle die Gerechtigkeit widerfahren lassen kann, die er verdient. Er fühlt die Schwierigkeiten, die mit einem solchen Unternehmen verbunden sind, und bescheidet sich gern, dafs er, bey allen Bemühungen, die Reitze und Eigen-

heiten des Ifflandischen Spiels genau aufzufassen und in Worten wiederzugeben, oft nur oberflächlich beobachtet, noch öfter aus Armuth der Sprache die empfangenen Eindrücke nur unvollständig zurück gegeben hat. Allein auch in dieser mangelhaften Gestalt dürften doch vielleicht manche von den zahlreichen Bewunderern, deren sich der Künstler, von welchem hier die Rede ist, fast in allen Provinzen Deutschlands zu erfreuen hat, diese Schrift nicht ohne Theilnehmung in die Hand nehmen: und wenn auch nur einiges richtig beobachtet und ausgedrückt ist; so ist es wenigstens ein guter Anfang, woran andere, die mehr Mufse und Beobachtungsgeist haben, ihre treffendern Bemerkungen anknüpfen

können. Wer auch nur eine seltnere Blume gut aufzutrocknen und in einem lebendigen Kräuterbuche aufzubewahren versteht, verdient vom Kräuterkenner mehr Dank, als wer alle Jahre einen neuen Katalog von seiner Nelken- und Aurikelnflor heraus giebt.

In manchem besorge ich den Vorwurf der allzu grofsen Weitläuftigkeit. So dürften vielleicht viele die genaue Anführung des Costums und der Maske für etwas unbedeutendes und geringfügiges halten. Allein ich kann mich von der Überzeugung nicht abbringen lassen, dafs den Lesern, die den Künstler in dieser Rolle nicht selbst spielen sahen, durch diese sorgfältige Bezeichnung der Aufsenseite allein etwas von dem

Totaleindruck mitgetheilt werden könne, den der Künstler bey seinem ersten Eintritt sogleich zu erwecken, und dann durchs ganze Stück mit bewundernswürdiger Harmonie zu erhalten wufste. Auch ist die Sache selbst von weit gröfserer Wichtigkeit, als man sich auf unsern Theatern gewöhnlich vorzustellen scheint, wo dieser Punkt oft aufs unverantwortlichste vernachlässigt, oder nur durch Caricaturen zur Unterhaltung der Galerie ersetzt wird. Diderot, unsers Lessings Lehrer und Vorbild, giebt ausdrücklich jedes Kleidungsstück an, in welchem die Hauptpersonen seines Hausvaters auftreten sollen.

Andere Bemerkungen wird man vielleicht auf Rechnung einer allzu

grofsen Bewunderung schreiben, und das in der Sache nicht finden können, was der mit Vorliebe erfüllte Beobachter hinein oder heraus erklärte. Hierauf kann ich freylich nichts antworten, als was einst Ruysch, der Anatom, einem grofsen nordischen Monarchen sagen liefs, der es nicht glauben wollte, dafs er in einem Blutgefäfse so viele Äderchen so wundersam eingesprengt habe. Komm und sieh! war seine lakonische Antwort. „Man mufs — sagt Lichtenberg in der von keinem der hundert Dramaturgen unserer Nationalbühnen bis jetzt auch nur von fern erreichten Darstellung des gröfsten Schauspielers neuerer Zeiten — dergleichen Dinge selbst finden: wenn man sie andern

beschreiben will, so läuft man oft gerade alsdann, wenn man sich am weisesten dünkt, Gefahr lächerlich zu werden."

Als ich, hingerissen von den frisch empfangenen Eindrücken, nach jeder Vorstellung meine Bemerkungen Abends aufs Papier warf, kam es mir gewifs nicht in den Sinn, sie einem gröfsern Publicum durch den Druck mitzutheilen. Erst dann, als ich sie mehrern Kennern in ganz verschiedenen Absichten vorgelegt, und gefunden hatte, dafs auch sie, deren Namen Deutschland mit Hochachtung nennt, mit mir durchaus einverstanden wären, gab ich den Aufforderungen Gehör, einiges davon auszuheben und in einem weitern Kreise bekannt zu machen.

Ich darf also wenigstens diefs noch hinzu setzen, dafs ich bey allem, was ich hier niederschrieb, nicht blofs meinen Augen, meinen Urtheilen traute. So sahen wir alle Ifflanden hier in Weimar spielen. Nie ist eine Erwartung so vollkommen erfüllt worden, und von allen einstimmig als erfüllt anerkannt worden.

Ich habe irgendwo die Bemerkung gelesen, dafs schöne Personen, die sich mahlen lassen, einen grofsen Nachtheil haben. Denn da der Mahler ihnen nicht schmeicheln, noch ihrer Schönheit etwas zusetzen kann, so kommen sie mit den weniger schönen, denen der Pinsel mehr Reitze verleiht, als sie wirklich besitzen, ohngefähr in Eine Reihe zu stehen.

So hat auch die Sprache für das wahre Verdienst keine andern Ausdrücke, als welche Parteylichkeit, Lohnsucht und Schmeicheley nur allzu oft an das mit erborgten Purpurlappen bedeckte Scheinverdienst verschwendet.

Darum sagten die klugen Hellenen wohl mit Recht:

Thyrsusstäbe trägt jeder, doch ist ein
einziger Bacchus.

Weimar den 31sten August. 1796.

Böttiger.

I.

Den 28. März.

DER DEUTSCHE HAUSVATER VON GEMMINGEN.

IFFLAND ALS GRAF WODMAR.

„Das sicherste Mittel ein edler Mann zu scheinen, ist, wenn man sich die Mühe giebt, es zu seyn. Dann mahlt sich jeder großse Zustand der Seele, jeder edle Gedanke auf dem Gesichte, und theilt dem Körper den verstärkenden und veredelnden Ausdruck mit."

Ifflands Fragmente über Menschendarstellung auf der Deutschen Bühne, Abschn. V. S. 63.

Zwey Dinge sagen uns schon beym ersten Eintritt, ob wir es mit einem Meister oder Gesellen, mit einem Künstler oder Handwerker in der Schauspielkunst zu thun

haben, und entscheiden gewöhnlich für den Eindruck, den wir während der ganzen Vorstellung empfangen werden. Das erste ist die Art des Auftretens. „Mehrentheils bemerkte ich," wir hören hier den Meister über seine eigene Kunst sprechen, *) „dafs selbst das Wort Auftreten den irrigen Begriff veranlafste, zu Folge dessen die Schauspieler oft in möglichster Gravität und Spannung auftreten. Diefs nennt man im Geist der Rolle auftreten, und verspricht sich grofse Wirkung davon." Es ist nicht zu sagen, wie sehr dieser affectirte Auftritt noch immer auf unsern Bühnen spukt, und wie grofs der Nachtheil ist, der für den Schauspieler selbst aus dieser anmafsenden, die erwartungsvolleste Spannung erregenden Ankündigung bey dem Zuschauer entsteht. Wer Vorbereitung verräth, hemmt die

*) Ifflands Fragmente, VIII. S. 89.

Täuschung. Tritt man schon den ersten Moment mit so hoher Anspannung auf, wo bleibt die Gradation für das, was noch kommen soll? — Das zweyte ist die Kunst, **mit dem ersten Eintritt die ganze Personalität seiner Rolle in so scharfen und bestimmten Umrissen darzustellen, daſs der Zuschauer nun schon fürs ganze Stück weiſs, wie er seinen Mann zu nehmen habe.** b) Die hier auf-

b) So sah ich irgendwo **Beniowsky** sogleich beym ersten Auftreten an den Stuhl des Schachspielers den befehlshaberischen Trotz in jedem Schritt und jeder Geberde ausdrucken. Das heiſst denn freylich im Geist seiner Rolle auftreten, und erregt Erwartungen. Aber wer giebt uns die Stufenfolge von dieser Spannung beym Eintritt bis zum letzten Kommandowort im 5ten Act? Wenn **Eckhof** als Odoardo eintrat, so ging er anspruchslos und natürlich, wie jeder Hausvater auf seinem Zimmer, auf und ab; und doch kündigte die Hastigkeit in seinem Wesen den Mann von leidenschaftlicher Heftigkeit an.

gestellten Grundzüge müssen sich das ganze Stuck hindurch, selbst in den verwickeltesten und leidenschaftlichsten Scenen erhalten. Denn nur alsdann kann man sagen, dafs eine Rolle aus Einem Stücke gespielt werde, und wahre darstellende Einheit habe. Allerdings eine schwere Anforderung, die sogar mit dem, was zuerst erinnert worden ist, in Widerspruch zu stehen scheint. Aber der Künstler, der mit dichterischem Geist und forschendem Blick in seine Rolle eingedrungen und darüber mit sich selbst zu Rathe gegangen ist, betritt nie die Bühne aufs Geradewohl, und läfst sich nie blofs durch die Eingebung des Augenblicks begeistern. Was er uns darstellt, ist die getreue Copie des Bildes, das ihm die Phantasie, gewöhnlich schon beym ersten Lesen der Rolle, schöpferisch vorzeichnete. c) Hier gaukelt kein schwan-

c) Oder in welche er sich wenigstens durch eine vorher gegangene Meditation, oder gewisse äufsere

kendes Traumbild, keine dunstige Nebelfigur. Das Bild kann im Fortgange des Stücks bis ins fleifsigste Detail ausgemahlt und durch Licht und Schatten zum vollendeten Gemählde erhoben werden. Aber die ersten festen Umrisse der Grundzeichnung stehen im ersten wie im letzten Moment unwandelbar da. An der Richtigkeit dieser Zeichnung wird man den grofsen, an dem Reichthum der Ausführung den vollendeten Künstler erkennen.

Iffland hatte zur Darstellung seines Wodmars alle Körper- und Toiletten-

Erweckungsmittel, zu deren Kenntnifs es nur wenig Beobachtungsgabe bedarf, versetzte. So erzählt Herault-Sechelles in einem Aufsatze für den Artikel *Declamation* in der Encyklopädie: *Le Kain avoit coutume, une heure avant de jouer, de se promener sur le théatre, de l'arpenter, et de se remplir des fantômes de la tragédie.* S. Decade philosophique, N. 9, p. 16.

gaben d) vereinigt, die uns einen Hausvater erblicken liefsen, wo jeder beym ersten Anblick rief: Ja so mufs er ausgesehn haben! Die blofs weifse Stirn und die etwas eingefallen schattirten Schläfe zeigten den Mann, der oft der Konvenienz

d) Was ich hier unter Körpergaben verstehe, sage ich lieber mit Lichtenbergs Worten, wenn er von Garrick spricht: „Sein Körper ist untersetzt. Seine Gliedmafsen haben das gefälligste Ebenmafs, und der ganze Mann ist auf die niedlichste Weise beysammen. Es ist an ihm kein dem geübten Auge sichtbares Gebrechen, weder in den Theilen, noch in der Zusammensetzung, noch in der Bewegung. In der letzteren bemerkt man mit Vergnügen immer den reichen Vorrath von Kraft, der, wenn er gut gezeigt wird, mehr gefällt, als Aufwand." Deutsches Museum, 1776. Junius, S. 569. Vergl. die kunstgerechten Bemerkungen über das, was eigentlich ein *Stage-face* und *Stage-figure* genannt werden könne, in der trefflichen Schrift von Lloyd; *The Actor,* (*Lond.* 1755.) *Chapt. VIII. p.* 148. ff.

opfern, die Genüsse der Tafel und die eingeschlossene Luft in Zimmern dem frischen Aufathmen in der freyen Natur vorziehen muſs, kurz eine gewisse Zartheit, die ich *vornehme Kränklichkeit* nennen möchte. Sein Anzug, ein einfaches pfirsichblüthfarbnes Atlaſskleid ohne Gold mit einfacher weiſser Tour, bewies Geschmack ohne Eitelkeit und kleinmeisterische Eroberungssucht. Alles paſste zu einem edeln Vater, der nie mit sich, stets mit dem Glücke seiner Kinder beschäftigt ist. Diese kunstvolle Toilette versteht nur ein sehr geübter und verständiger Schauspieler zu machen. Nur wenige verstehen sich eine Maske zu wählen und dieser gemäſs sich anzukleiden, und unter diesen wenigen können die meisten doch nur eine erträgliche Caricatur hervorbringen. Ich habe *Schrödern* zwey volle Stunden bloſs mit der Toilette in seiner Loge zubringen sehen, als er die Rolle des Geitzigen zum letzten Mal spielte. Die

Alten, sagte er mir einmal, hatten durch das Bestimmte ihrer Masken sehr viel vor uns voraus. *) Wir müssen uns jedesmal die Maske durch Kunst selbst schaffen.

*) Darum wünschte wohl auch Lessing zuweilen die Wiedereinführung der Masken; ein Wunsch, den man nicht bloß seiner bekannten Liebe zu paradoxen Behauptungen zuschreiben darf. Gewiß gewannen die Alten durch das Bestimmte ihrer Charaktermasken sehr viel für die innere Energie und Ründung des Spiels. Beym ersten Anblick der Maske wußte der Zuschauer, welchen Alten, welchen Parasit, welchen Sklaven er zu erwarten habe, und statt der Komödienzettel wurden bloß die Abbildungen der Masken ausgehangen. Die 4 Zanni der Italiäner und Arlechino in den beliebten Französischen Stücken gewähren noch jetzt diese Vortheile, die Goldoni, der heftigste Widersacher dieser Charaktermasken, (S. Nachrichten über sein Leben. Th. II. S. 525 ff. d. Übers.) gar nicht in Anschlag gebracht hat. Auch die verhältnißmäßig vergrößerten und verstärkten Züge jener alten Theatermasken (man sehe die schönsten Zeichnungen davon in der *Description des pierres gravées du D.*

Man mufs indefs eingestehen, dafs auch die Natur den Schauspieler gerade zu dieser Rolle vorzüglich ausgestattet hatte. Die ganze etwas untersetzte aber dabey ausgebildete und ausgearbeitete Figur, das volle Gesicht und Unterkinn, alles trägt dazu bey, uns in diesem Graf Wodmar jene genährte und gesparte Hoftaille nicht vermissen zu lassen, die auch jedermann, wer sie sah, mit Namen zu belegen, und persönlich aus-

d'Orleans, *T. I. pl.* 52 - 65. und nun auch im Auszuge von Jacobi, Pl. VI.) waren sehr richtig auf die Fernung berechnet, worauf unsere Schauspieler, selbst die, die noch von Maskenmahlerey einen Begriff haben, so gar wenig Rucksicht nehmen. Die blofs schönen, zierlichen, zarten Zuge bilden noch kein gutes Theatergesicht. Dazu gehoren starke, uber das gewöhnliche Ebenmafs etwas hinaus gehende, grofse Zuge; und so kann das ein vortreffliches Theatergesicht seyn, was niemand im gemeinen Leben schon nennen wurde. Wer es nicht hat, mufs es durch Kunst der Toilette zu erhalten suchen.

zudeuten wufste. Gang, Haltung des Körpers, Biegung der Hände, Stellung, der ganze Anstand des Mannes zeigte uns eine Person, die nicht erst seit heute und gestern mit der Welt und dem Hofe in Verbindung stehe. In jeder Bewegung war Grazie und jenes unnennbare Etwas, das, ein unveräufserliches Eigenthum des ersten Standes, nie von dem anhaltend sitzenden Geschäftsmann, nie von dem Gelehrten errungen werden kann. [1])

Denkt man sich nun den Grafen Wodmar als einen solchen, in Geschäften des Hofes — denn wahrscheinlich kommt er so eben von einer Gesandtschaft zurück — in den Vorzimmern der Fürsten alt gewordenen, und verfeinerten Weltmann: so

1) S. über die Maxime Rochefoucaults: das bürgerliche Air verliert sich niemals bey Hofe, eine Abhandlung von Garve in seinen Versuchen, Th. I. besonders S. 311 ff.

begreift man, daſs, trotz seines biedern unverdorbenen Kraftgefühls, ihm doch die ihm stets umgebende Hofluft eine gewisse Kälte und abgeglättete Oberflächlichkeit, die man durchaus in diesem Umgangskreise annehmen muſs, gegeben haben werde. Daher trat Iffland in den ersten Bewillkommungsscenen gerade nur so ruhig und gelassen ein, wie man es bey einem Hofmanne von dieser Politur erwarten muſste. An ein feierliches ceremoniöses Auftreten war hier gar nicht zu denken. Diese Ruhe und Māſsigung dauerte auch in den folgenden Scenen und überhaupt so lange fort, bis gewaltigere Erschütterungen zwar die künstliche Apathie des Hofmannes auflösten, aber doch immer noch den Anstand und die durch feinere Erziehung uns zur Natur gewordene Fassung und Gleichmüthigkeit g) zurück lieſsen, bis auch diese

g) Ich versuche das, was Engel in den Ideen zur Mimik, Th. I. S. 176. die Lüge der Er-

durch noch heftigere Reitzungen, aber auch nur auf wenige Augenblicke, verloren gingen.

Ich darf voraus setzen, dafs keinem, der diefs liest, der feine Unterschied unbekannt sey, den Göthe zwischen einem edeln und vornehmen Spiel macht. b) Iffland spielte, nach den von Göthe gegebenen Kennzeichen, in den ersten ruhigen Scenen mehr vornehm, in den letztern leidenschaftlichern mehr edel. Und doch

ziehung nennt, wodurch wir angewiesen werden, alle lebhaftern Ausbrüche eigennütziger Empfindungen, als unartige Äufserungen des Egoismus, in uns zurück zu drängen. Diese allgemein angenommene und zur Konvenienz gewordene Höflichkeit darf auch der Schauspieler in affectlosen Scenen der Konversationsstücke nicht verläugnen. Aber unsere Ritter- und Spektakelstücke haben diesen feinen Ton fast ganz von unsern Bühnen verbannt.

b) Siehe Wilhelm Meisters Lehrjahre, Th. IV. S. 195.

war beides nur Eins, beides in der reinsten Zusammenstimmung und Mäſsigung.

Diese studierte Mäſsigung kann von dem ungeübten Zuschauer leicht miſsverstanden werden. Wirklich fehlte es auch hier nicht an solchen, die bemerkt haben wollten, daſs Wodmar anfänglich zu kalt, zu langsam und zu affectlos gespielt worden sey. Wer erinnert sich hierbey nicht an den ehrlichen Partridge in Fieldings Tom Jones, der über Garrick urtheilte, so natürlich dazustehen, sey gar keine Kunst?

Schien aber dennoch in den ersten drey Scenen hier und da noch etwas wankendes im Ton und Vortrag einzelner Sätze: so mag dieſs wohl daher kommen, daſs der Künstler, der das erste Mal vor diesen Zuschauern auftrat, ihre Empfänglichkeit für leisere oder stärkere Berührungen erst durch verschiedene Versuche und Beobachtungen

ausforschen und ergründen mufste. [1]) Wenigstens schien diefs einige Momente — zwar kaum merklich — aber doch sichtbar, wo der Darsteller und der Beobachter seiner eignen Darstellung nicht gleichen Schritt halten konnten. Aber gerade in diesem feinen Umtasten des Auditoriums,

1) Ein Beyspiel, dessen sich der Künstler selbst in einer Unterredung über diesen Gegenstand bediente, wird vielleicht auch hier die Sache deutlich machen. Die Sentenz im Gespräche Wodmars mit seinem Sohne: Grofs seyn, mein Sohn, ist — nur das ganz seyn, was man seyn soll, würde vor Zuhörern, die überall stärker erschüttert seyn wollen, mit folgenden Accenten vorgetragen werden: Gröfs seyn, mein Sohn — ist — nur das gänz seyn, was man seyn söll. Aber diese Accentuation ist schon Manier und also fehlerhaft. Wie viel lieber wird der gute Schauspieler diese ganze Sentenz nur durch einen Hauptton heben, und, in der Mitte nur durch einen kaum merkbaren Halt unterbrochen, schneller bis zum Ruhepunkt auf soll abrollen lassen.

und, wenn ich mich so ausdrücken darf, in diesem leisen Ausstrecken der Fühlhörner beym Debüt, erkennt man den Schauspieler, der seiner ganz gewiſs, und, während er selbst mit groſser Kunst spielt, Zuschauer der Zuschauer ist. Auch hat der gewöhnliche Schauspieler für seine Rolle selten mehr als Eine Art, ihr ganz Genüge zu leisten. Der geübtere kennt die Linie, über welche er nie hinaus gehen darf. Aber er kennt innerhalb dieser Linie so viele Abstufungen und Schattirungen, als die Umgebungen verschieden sind, auf welche er wirken will. Der fertige Bogenschütze verfehlt nie des Zieles. Aber er hat der Pfeile viel in seinem Köcher, und wählt unter ihnen nach Maſsgabe des fernern oder nähern Zieles nur immer die leichtesten.

Die groſse Kunst, wodurch Iffland als Deutscher Hausvater aller Herzen unwiderstehlich an sich zog, bestand in der

zarten und reinen Empfindsamkeit, in dem tiefen und nie falsch ansprechenden Gefühl, das aus jener seinem Stande und seiner Lebensart angemessenen Ruhe und Gelassenheit mild und wohlthätig wärmend hervor schimmerte, in der Mischung von feinem Weltton und herzlichem Wohlwollen, in der verständigen Vertheilung von Licht und Schatten, und in den meisterhaft motifirten Gradationen des inneren Kampfes bey den erschütterndsten Situationen von aufsen.

Die Unterredung mit dem Mahler Lebock, die dem Schauspieler ein so weites Feld für seine Kunst öffnet, wurde durch die feinsten Schattirungen bis zum entscheidenden Moment fortgeführet, und der Übergang von bloſser Höflichkeit, wie sie der geschliffene Weltmann gegen Niedrige zu beobachten weiſs, bis zum vertraulichen Tone mit seines Gleichen so zart als möglich nüancirt. Nur über den Ton der Ausru-

fung, womit Wodmar den von seinem Stolz einlenkenden Mahler unterbricht, über das dazwischen gesprochene: Lebock! blieben die Zuschauer in ihren Meinungen getheilt. Es kann als eine sanfte Warnung, es kann aber auch mildernd und Zuversicht einflöfsend ausgesprochen werden. Iffland sprach es mehr im warnenden Ton; und doch behaupteten einige, dafs der sanftmüthige, milde Ton mehr im Einklang zum ganzen Spiele des Grafen, der sich dem edeln Künstler mit so vieler Traulichkeit anschmiegt, gestanden haben würde. Doch mag es auch mehr ein gleichsam unartikulirter Ausruf gewesen seyn, womit er, ohne sein Gefühl selbst noch zu bestimmen, das Bild des ehrlichen Mahlers vor sich in schönem Lichte entstehen sieht.

Ein zweyter entscheidender Moment in dieser Rolle ist die Situation, wo die mit der Verzweiflung kämpfende Lotte den

Vater ihres Karls zu sehen wünscht, der, ihr unbewufst, schon vor ihr steht. Unaussprechlich mild und sänftigend sprach hier Iffland die Worte aus: Der bin ich! k) Ohne mich hier auf die Bemerkungen einzulassen, die über das bekannte *c'est moi* schon längst von Französischen Kunstrichtern gemacht worden sind, erinnere ich hier nur, dafs beym Vortrag dieser Worte alles darauf ankommt, ob der Schauspieler dabey mehr sich selbst, oder das Object vor sich empfinde. Im erstern Falle wurde eine gewisse Heftigkeit und Raschheit im Ausdrucke unvermeidlich seyn, und so habe ich es selbst einigemal von andern Schauspielern vortragen hören. Allein es stimmt weit mehr mit dem sanften, theilnehmenden Charakter des Grafen überein, dafs er in diesem Augenblicke sich fast vergesse, und mehr die hülflose

k) IV. Act, 5te Scene.

Lage des armen Mädchens empfinde. In dieser Stimmung ist besänftigende Weichheit der reine Ton der Natur. Dabey ist aber ein anderer Abweg gefährlich, weil diese Weichheit leicht ins Tändelnde und Liebkosende übergehen kann. Es versteht sich, daſs der Ifflandische Wodmar, bey aller Herzlichkeit und Weichheit des Tones, es uns doch nicht vergessen lieſs, daſs er der Vater des Liebhabers, und nicht der Liebhaber selbst sey.

Man kann im voraus erwarten, daſs einem Schauspieler, der schon vor mehrern Jahren so treffende und allgemein richtig befundene Bemerkungen über die Interpunction der Empfindung im Vortrage des Schauspielers, über die kleinern Halte und die gröſsern Pausen der theatralischen Wohlredenheit, niedergeschrieben hat, [1])

[1]) Fragmente, achter Abschnitt: Giebt es allgemein sichere Regeln, wo der Schau-

der richtige Gebrauch dieser Kunstgriffe, ohne welche durchaus keine feinere Farbenmischung und Schattirung der Rede Statt finden kann, ganz geläufig seyn müsse. Durch die geschickte Anwendung dieser kleinen Halte, durch das Schwindenlassen des letztern Gedankens beym Aufdämmern eines neuen, wodurch der vorige berichtigt oder ganz aufgehoben wird, wufste der Künstler jeder bedeutenden Stelle einen lebendigen Hauch der Empfindung einzublasen. Einige Stellen mögen statt aller übrigen zum Beweise dienen. Die Stelle, wo der Graf mit sichtbarer Rührung von der Gnade des Fürsten spricht: er gab es mir mit einer Art, die ich

spieler in seiner Rede Pausen machen musse? Ein vorzüglicher, auch in den Recensionen der Allg. L. Z. und Allg. D. Bibl. mit Recht ausgezeichneter Abschnitt; ein Commentar zu dem, was Eckhof ausübte, aber selbst vielleicht minder bestimmt würde haben lehren können.

nie vergessen werde, wurde nicht nur mit einem feinen Mienenspiel, mit dem andächtigen Aufblick, den man an loyalen Höflingen bey der Erwähnung ihrer Herren bemerkt, und mit einer Verklärung der Freude im Auge und auf der Stirn vorgetragen, sondern auch mit einem so feinen Halt auf dem Worte Art ausgesprochen, dafs nun die folgenden Worte: die ich nie vergessen werde, dadurch aus einer alltäglichen Redensart zur bedeutendsten, nachdrücklichsten Versicherung erhoben wurden. Nicht weniger wahr und treffend war das kurze Stocken in den Worten, wo er gewissen Vorurtheilen des Standes, ich möchte es Adelsorthodoxie nennen, den letzten Stofs geben mufs: Der Rath kommt von mir, so weh es mir thun mufs. m) Hier ein Anhalt, ein augenblickliches Stocken. Jetzt sage

m) V. Act, 8. Auftr.

ich, ob schon mit beklemmtem Herzen, geh hin, nimm sie zum Weibe! Man glaube nicht, daſs es hier mit einem bloſsen Gedankenstrich in der Interpunction gethan wäre. Man muſs es den Künstler selbst vortragen hören, um zu bemerken, daſs in diesen kurzen Stokkungen und Halbpausen eine weit gröſsere Kunst verborgen liege, als die gewöhnlichen Regeln der Declamation auch nur von fern ahnden lassen. Hierher rechne ich auch das absichtliche Versprechen, oder Wiederholen einiger leicht abgestoſsenen Anfangssylben, wodurch in Ifflands Vortrag die Täuschung auſserordentlich befördert wird, weil man einen so ausgesprochenen Satz ganz aus der Brust des Redenden, nicht aus seinem Gedächtnisse oder aus dem Loche des Soufleurs u) hervor

u) Schon hieraus erhellet, daſs hier von einem ganz andern Stocken und Versprechen die Rede sey,

quellen hört. Denn wer spricht auch nur einige Minuten hinter einander im gemeinen Leben ohne allen Anstofs, ohne kleine Wiederholungen und Selbstverbesserungen, so bald er warm wird, und der Sache ein lebhafteres Interesse abgewinnt?

Eigentlich verliert der Hausvater nur ein einziges Mal seine Fassung ganz, zu Ende des vierten Aufzugs, als er die Nachricht von dem unedeln Benehmen Ferdinands hört: Wer das sagt, spricht eine Lüge. Aber wehe dem, der sie ausgebreitet hat! So gut diefs vom Dichter selbst angelegt ist, so meisterhaft wurde es auch vom Schauspieler wieder gegeben. Hier mufs sich Haltung, Ge-

als jenem Nothbehelfe der Schauspieler, die ihre Rolle nicht gelernt haben. Gewifs, es gehört die ganze Kunst eines Eckhofs dazu, um die Lücken des Gedächtnisses allenfalls auch durch solche Hülfsmittel auszufüllen.

berde, Stimme des Schauspielers aufs gewaltsamste verändern. Selbst eine schneidende Dissonanz in der letztern ist hier am rechten Orte. Iffland gab diefs alles mit grofser Wahrheit. Es war diefs einer von den Punkten, worauf er mit kluger Ökonomie schon lange gespart haben mochte. Ein jeder fühlte es doppelt, dafs er an Wodmars Stelle hier auch die Fassung verloren haben würde. Um so fühlbarer wurde nun auch der schöne Contrast der Ruhe und Resignation, in welchem wir den Hausvater gleich zum Anfang des 5ten Aufzugs an seinem Schreibetische sitzen und den Ausforderungsbrief zusiegeln sehen. Der Mann hat wenigstens seine äufsere Ruhe wieder in sich zurück gekämpft; und doch fühlt man es, dafs unter dieser beruhigten Aufsenseite die Leidenschaft noch immer lichte Flammen schlägt. Wie bedeutend ist der Seitenblick, als Dromer eintritt, und wie langsam nachdrücklich

die Worte, die jenen Blick begleiten: Beynahe hätten Sie mich vorhin aus meiner Fassung gebracht!

Gewiſs, es ist eine eigene Sache um den feinen Anstand des Mannes von Welt und guten Sitten. Er ist so himmelweit von dem unterschieden, was man so oft von Schauspielern Theateranstand nennen hört. Steifheit, tanzmeisterliche oder geckenhafte Affectation wird uns für Geschliffenheit und Gewandtheit verkauft. Man sollte dieſs nur Manierlichkeit nennen. Die zwanglose, zur Natur gewordene Achtsamkeit auf Worte und Geberden, die feine Grazie, die der Römische Dichter an seiner Sulpicia rühmt, die gewiſs eine bedeutende Rolle in den ersten Zirkeln Roms spielte, *) die Leichtigkeit in jeder Bewe-

*) *Illam, quicquid agit, quoquo vestigia movet,*
Componit furtim, subsequiturque Decor.
Tibull. IV. 2. 8.

gung, die uns selbst so leicht zu seyn scheint, und doch der Abdruck eines ganzen, unter den feinsten Menschen verlebten Lebens ist, wird selbst dem aufmerksamsten und bildsamsten Schauspieler ohne äufsere glückliche Umstände nie erreichbar seyn. Iffland ist von allem diesem Meister, und bewies es als Graf Wodmar bis in die kleinsten und gleichgültigsten Bewegungen. Wie siegelte er seinen Ausforderungsbrief zu! p) Sein Weggehn, als der Mahler Lebock auf die erhaltene Nachricht, Lottchen sey nirgends zu finden, wild davon springt, diefs sorgsame Nachgehn, dieser verdoppelte Schritt des Mannes, der selbst hier Anstand und Con-

p) Der Schauspieler, der sich nie selbst verliert, läfst sich auch in diesen Kleinigkeiten nie gehn. Eine namhafte Schauspielerin machte, indem sie die Rolle einer Fürstin spielte, erst mit ausgestreckten Zungenspitzlein den Stein nafs, womit sie siegelte. Die arme Fürstin!

venienz nicht vergifst, ist nur einem sehr geübten, auf die kleinste, wie auf die wichtigste seiner Bewegungen gleich aufmerksamen Schauspieler möglich. Als er im 5ten Aufzug seinen Karl gefragt hat, wozu er sich entschlossen habe, und er nun auf dessen sichtbare Verwirrung hinzu setzt: Wir wollen uns setzen! mit wie viel Anstand wird hier diefs Niedersetzen betrieben. Erst setzt der Vater die Stühle selbst zurecht. Der Sohn sitzt. Aber beym Vater kommt es noch lange nicht dazu. — Wie eilt der gewöhnliche Schauspieler dem erwünschten Sessel zu! — Erst stellt sich der Vater hinter den leeren Stuhl und stützt sich nachlässig auf seine Lehne. Dann das trauliche Überbiegen und Hinhorchen auf die leisen, geheimen Ausathmungen seines Sohnes, dieses sorglose Übereinanderschlagen der Füfse, während der obere Körper auf der Stuhllehne ruht, diefs unbefangene trauliche Benehmen in einer Ver-

handlung, wo alles darauf ankam, daſs Karl mehr den Freund als Vater in ihm erkannte, dieſs war in einer Kleinigkeit doch ein sehr feines Spiel. q) Nun erst setzte sich auch der Vater, nun erst nimmt er den Unbesonnenen mit aller seiner Beredsamkeit in die Presse. Jetzt faſst er seine Hände, jetzt beugt er sich an seine klopfende Brust. Wie mächtig wirkte nach jenen Approchen dieſs sentimentalische Sturmlaufen!

Richtig und mahlerisch schön waren die Stellungen in den heftigern Entdeckungs-

q) Auch um der Mannigfaltigkeit willen verdienten diese wohl ausgeführten Vorbereitungen zum Sitzen Beyfall. Der Graf hatte schon in einer frühern Scene dem Mahler Lebock gegenüber fast alle die Bewegungen der herzlichen Annäherung im Sitzen machen müssen, und nichts verräth so sehr die Armuth und den Mangel des Studiums, als einerley Bewegungen bey verschiedenen Situationen in Einem Stücke zu wiederholen.

scenen. Alle Schattirungen des Ausdrucks von Bewunderung, Erstaunen, Schrecken, Entsetzen ging er bey der Erkennungsscene von Lottchen durch. Aber besonders mahlerisch war die schiefe, rückwärts gebeugte Haltung des Körpers, als er vor ihrem Geständnisse, daſs Karl ihr ewige Treue zugeschworen habe und sie das Pfand derselben unter ihrem Herzen trage, zurück bebt. Mit jeder deutlichern Enthüllung des Geheimnisses macht die schiefe hinterwärts gebogene Figur einen spitzen Winkel, die sich jedoch sogleich, als Lotte des Zurückbebenden Knie umfaſst, in ein trauliches Vorbiegen zur Aufrichtung der Trostbedürftigen auflöste.

Noch mahlerischer und ein wahres Meisterstück in der Kunst, wovon unsre meisten Schauspieler kaum eine leise Ahndung zu haben scheinen, in der Kunst durch Zusammenhalten der Mitschauspieler eine schöne, aufs Auge und Herz wirkende

Gruppe zu bilden, war die letzte Aussöhnungsscene zwischen Mohrheim und Sophie. Diese beiden stehen in der Mitte, von oben zärtlich gegen einander geneigt und sich in die Arme sinkend, zwischen inne der kleine Knabe, der holde Friedensstifter zwischen beiden. Gerade hinter ihnen erhebt sich über diese Gruppe voll Freude und Frieden mit zufriedenem Lächeln der Familienvater, und wirft die zerrissene Versorgungsakte mit ausgestreckten Armen rechts und links aus. Einen sehr interessante und wahrhaft mahlerische Hausvater- und Familienscene!

Wahrlich eine so edle Darstellung setzt in dem Schauspieler selbst einen sehr edeln Mann voraus! Auch gehört sie seit vielen Jahren zu seinen beliebtesten, mit immer neuem Beyfall gesehenen Rollen. r)

r) Wie vieles liefse sich noch von diesem Hausvater anführen und zergliedern! Aber der

Beylage.

Wo findet man den feinen Anstand?

Teate Wilkinson, ein bekannter Londner Schauspieler, und zuletzt Directeur der königl. Gesellschaften zu York und

Zweck, dem Leser ein anschauliches Bild von allen, selbst den feinsten Darstellungskünsten zu geben, würde durch die weitläuftigste Zergliederung gerade am meisten verfehlt werden. Wie fein und psychologisch richtig war es z. B. daſs der Graf das Ausforderungsschreiben, das er nun nicht an Dromern zu geben braucht, erst auf den Tisch hinlegt, dann erst wieder aufnimmt und zerreiſst? Wie schön wurde der herzliche Handschlag, womit sich die Unterredung mit Lebock endigt, durch Mienen- und Geberdenspiel motivirt! Wie gehalten und mit dem Hauptcharakter der ruhigen Gelassenheit zusammen stimmend war sein Benehmen gegen den *busy-body* Dro-

Hull hat in seinen *Memoirs of his own Life, (London, 1790. 4 Vol.)* die kein Schauspieler und Liebhaber der Schauspielkunst ungelesen lassen sollte, sich auch über das erklärt, was man einen *real fine Gentleman* auf dem Theater heifse, und wie selten diese Erscheinung auch aufser dem Theater sey.

„Die Darstellung des Herrn vom wahren feinen Anstand, heifst es hier, s) ist nach einer allgemeinen Klage eine äufserst seltene Erscheinung auf der Schaubühne, und ich bin weit entfernt, diese Klage ungegründet zu finden. Nur erlaube man mir

mer, als sich dieser in der gröfsten Verwirrung einigemal eindrängt! Wie treffend Ton und Ausdruck bey den Worten (III. Akt, 6. Auftr.) Ich habe freylich Beschäftigung, aber was steht zu Ihrem Dienst? Mit welcher Würde wurde das ruhig, Herr Graf! (III. Akt, . Auftritt) gesprochen!

s) *Memoirs, T. II. p. 7—9.*

dabey die Bemerkung, daſs auch auſser dem Theater im höchsten Range, wo es an keiner nur möglichen Ausbildung fehlt, alle die Eigenschaften, die das, was wir einen vollendet feinen Anstand nennen, bey Herren und Frauen sich äuſserst selten vereinigen. Man lese den Grandison. Der Dichter hat ihn mit allen Reitzen und Vollkommenheiten des Körpers und Geistes ausgestattet, unterstützt durch alle Künste und Hülfsmittel der Erziehung. *) Aber wo ist das Urbild zu dieser Kopey? Wer es antrifft, der hat ein Einhorn gefunden. Ich dächte, ein Schauspieler von Verstand und Erziehung hätte gewiſs eine eben so gute Schule, Ungezwungenheit und Anstand zu erhalten, als irgend jemand, da er fast alle Abende vor Hun-

*) Noch ganz neuerlich bewies James Pye in seinem *Commentary illustrating the Poetic of Aristotle*, S. 524, daſs Caliban in Shakspeares Sturm ein weit natürlicherer Charakter sey, als Grandison.

derten spielt, und ein Theil aus Personen vom ersten Rang besteht. Sollte der beste Redner aus dem Unterhause nur einmal die Schaubühne betreten, was gilts, er würde sehr verlegen seyn, und dem guten Schauspieler im Anstande weit nachstehen müssen?

„Der Mann von wahrem feinem Anstande ist überall eine seltene Erscheinung, am Hofe, vor Gerichte, bey der Armee, auf der Kanzel, oder auf der Bühne. Nur allzu oft sind die gepriesenen Eigenschaften selbst ein Schattenspiel. Mit dem Anstand der Parlamentsredner ist es gewifs oft sehr schlecht bestellt. Vor acht Jahren hatte ich Gelegenheit die erste Parlamentsrede (*maiden-speech*) eines grofsen Mannes mit anzuhören. Der Ton der Stimme schien wirklich hinreifsend, ob er gleich damals nicht zur Hofpolitik stimmte. Anfänglich stand ich so, dafs ich den Zauberer nicht ins

Gesicht fassen konnte. Als ich aber mit grofser Mühe und Anstrengung endlich zum Anblick selbst gelangt war, — siehe da, wie schwand der grofse Mann in meinen Augen!

„Lafst uns die Ursache nicht zu weit aufsuchen. Wahre Vollkommenheit ist überall eine seltene Sache in der Natur. Es müssen sich so viele Umstände dazu vereinigen, dafs es eben so schwer hält, sie aufzufinden, als die Meereslänge. Der verstorbene Lord Chesterfield hat manche schöne Seite voll geschrieben, um uns diesen feinen Anstand zu erklären. Aber mit aller seiner Kenntnifs, Arbeit und Anstrengung hat er ihn nicht schaffen, nicht machen können. Kurz und gut, der Mann von feinem Anstand ist ein Phönix in seiner Art."

Selbst Garrick, sagt Lloyd in seinem *Actor, c. III. p. 71.* konnte den Mann

von feinem Anstande in einigen seiner bewunderten Rollen kaum erreichen. Und hierzu finde ich einen allgemeinen Grund in der Sache selbst. Der beste Schauspieler kopirt die Natur, und in dieser giebt es der Originale zum feinen Anstand so aufserordentlich wenig. So wie wir uns oft ein Ideal erschaffen, das wir nicht ausführen können: so ist diefs Ideal oft aus Eigenschaften zusammen gesetzt, die wir in der Wirklichkeit nicht sehen. Wir haben in unserer Seele eine Vorstellung vom Benehmen des wahren Gentleman, und wundern uns, dafs wir ihn auf der Schaubühne nicht dargestellt finden, ohne zu bedenken, dafs er gar nicht in der Welt ist.

So denkt man in England über den *real fine Gentleman* auf der Bühne.

Sollten denn die Franzosen hier wirklich allein die herrschenden Tonangeber seyn?

Nein! laſst uns aus falscher Demuth oder aus dumpfer Unwissenheit uns selbst nicht zu sehr herabwürdigen. Man stelle dem, was ein **Wilkinson** und **Lloyd** plaudert, das entgegen; was **Iffland** in seinem 5ten Fragment über die Frage sagt: **Welches ist der wahre Anstand auf der Bühne?**

II.

Den 31. März.

DIE STRELITZEN.

IFFLAND als CZAR PETER.

Iffland spielte diese Rolle, wie es schien, gerne. Wahrscheinlich, weil er sich der Anstrengung bewufst ist, die sie ihm auflegt. Der beste Schauspieler hat seine Eitelkeit. n) Prof. Babo schrieb diefs

n) So wie jede schöne Frau. Und diefs von Rechtswegen. Beide sind sich ja, mehr oder weniger, je nachdem die Umgebungen sind, des Triebes nach Repräsentation bewufst. Aber darinnen unterscheidet sich die Eitelkeit eines grofsen Schauspielers und einer wahrhaft schönen Frau von denen, die beides nicht sind, dafs beide nicht die geringste Spur eines

Stück für die Schauspielerin Antoine zu München. In der That windet Ossakowa den Kranz der Empfindsamkeit um diese barbarische, in los gebundene, unmotifirte Scenen aus einander fallende Haupt- und Staatsaction, die ein Kenner sehr passend mit einem **blinden Kuhspiel** verglich, und in der der Czar doch eigentlich nur die Rolle eines bald murrenden bald schmeichelnden Katers spielt. Beleidigend ist auch hier, wie in so manchem neuen Stücke, die politische Staatspredigt auf den Bretern, wo von Justizenformen, Fürsten- und Ministerpflichten so fleißig die Rede ist.

ängstlichen Bestrebens zu gefallen aus ihrem Betragen hervor blicken lassen. Sie sind des Eindrucks, den ihre Erscheinung auf andre machen muſs, im voraus gewiſs; und welches Wagestück könnte ihnen bey diesem seelenstärkenden Gefühl der Überlegenheit miſslingen? *Possunt, quia posse videntur.*

Iffland spielte auch hier alles aus **Einem** Stücke: wie er sich beym ersten Eintritt ankündigte, blieb er bis zu den Worten: O **Vater!** Der hastige Gang, mit dem er beym Aufzug des Vorhangs im 2ten Act aus dem Seitencabinet hervor tritt, das Ablesen der ersten Depesche mit immer schneller fortrollender, sogleich in Ungeduld abbrechender wechselnder Stimme, das kraftvolle und doch nicht plumpe, nicht renomistenartige Hinwerfen des Huts auf die Tafel, die erste Reflexion, die er aussprach, das kleine, aber fein beobachtete Spiel, daſs er eine Depesche, die er mit den übrigen dem Minister geben wollte, plötzlich zurück zog und einsteckte, — ein Umstand, der uns anzeigte, daſs der Mann auf der Bühne nicht zum ersten Mal solche Papiere in den Händen habe. — Dieſs alles war schon die treueste Inhaltsanzeige dessen, wie wir bis zum letzten Wort am Schlusse den Czar hören und sehen sollten.

Unübertroffen schön war das zarte Anstreifen an die komische Laune in gewissen Ausdrücken, z. B. Ich könnte Müssiggänger um mich versammeln, die mir Tag und Nacht ihren **unterthänigsten** Spaſs machten, oder zu Ende des zweyten Acts: Einem unterthänigsten Bericht zuvorzukommen, brauchts keiner Hexerey.

Mit Wahrheit und mit der weisen Sparsamkeit von Kräften, die nur auf einige groſse Effecte aufbewahrt werden muſs, gab er die dem Czar so eigenthümlichen Aufwallungen in Mienenspiel — sein Auge schien Funken zu sprühen — in Geberde, wobey der Knutenstock gute Dienste leistete — in Stimme, wo die schnellere, mit jeder Sylbe sich beschleunigende Fortbewegung dem geringern Umfang der Stimme fein zu Hülfe kam.

Wie meisterhaft wurden gleich Anfangs die Worte ausgesprochen und agirt: Ich verbitte mir dergleichen Komplimente! Wären mit eben diesem Tone die Worte: Was Peter für sie that, und in spätern Scenen die mit einer Welt von Selbstgefühl auszusprechenden Worte: Ich Peter Alexiowitz! gegeben worden, so wäre auch der leiseste Wunsch nicht unbefriedigt geblieben. Es scheint aber überhaupt System des Künstlers zu seyn, entscheidende Dinge ohne Pracht zu sagen.

Die Scene auf dem öden Platze mit dem jungen Fedor *) ist eigentlich allein in

*) Man unterscheide nur immer mit Kraft und mit Pracht sprechen. Ersteres gehört zur Gabe zu sprechen. Letzteres bloſs zur Kunstrednerey. Wie sehr diese Dinge unterschieden sind, hat uns Iffland selbst in seinen Fragmenten am besten gelehrt. Aber selbst in dem, was man mit

diesem Stücke des grofsen Schauspielers würdig. **Liest** man die hier dem Czar in den Mund gelegten Tiraden: so wird man von unwillkührlichem Gähnen über diefs politische Geschwätz ergriffen*; und man zittert für den Schauspieler, der, ist er

Kraft sprechen nennt, gilt die Regel des berühmten La Rive: *Il y a souvent une grande expression à n'en pas mettre.* Überhaupt vergesse man nur nicht, dafs es eine dreyfache Monotonie giebt. Die erste ist die singende Einerleyheit des Tons, die auch im schlechtesten Winkeltheater ausgepfiffen würde. Die zweyte ist der immer wiederkommende Tonfall am Ende gewisser Perioden. Auch diese vermeidet schon der mittelmäfsigste Schauspieler. Sie herrscht aber mit kleinen Schattirungen *del più e meno* noch immer auf unsern Kanzeln. Die dritte ist die häufige Wiederholung des stärkern, feierlichern Ausdrucks auf gewisse pathetische Worte und Formeln. Manche gerühmte Schauspieler haben sich diefs eben so sehr angewöhnt, wie manche Briefschreiber das Unterstreichen. Auch diefs ist Monotonie und eine gehässige **Manier**, die jeden guten Schauspieler anekelt.

nicht Meister in seiner Kunst, hier in den verdriefslichsten Schulmeisterton nur allzu leicht sich hinein predigen kann. Hier erwartete ich Ifflanden, und hier fand ich ihn. Der brausende Jüngling soll durch Vernunftgründe widerlegt werden, und Czar Peter soll ein politisches Disputatorium mit einem aus der Hand der Popen noch unreif entsprungenen Feuerkopf anstellen. Diese abgeschmackte Unnatur, diese psychologische Dissonanz in Harmonie zu bringen, ist nur dem grofsen Schauspieler gegeben. Und wirklich wurde durch Ifflands Spiel alles in Einklang und Wohllaut aufgelöst. Was der Dichter dunkel gedacht und ungeschickt angedeutet hatte, wurde zur Befriedigung hervor gehoben und veranschaulicht. Der Czar hielt es der Mühe werth, an einem solchen jungen Menschen, dessen Altern er zu hart begegnet hat, entkleidet von seiner Czarwurde, blofs die Uberredungs-

kunst der gerechten Sache zu versuchen. Aber der Jüngling macht überraschende, schneidende Einwürfe. Nun folgt ein herrliches *Crescendo*, in welchem die angenommene Kälte und Fassung immer mehr von Kraft- und Majestätsgefühl des Selbstherrschers aller Reufsen überwältigt wird. Diese stufenweise Umwandlung, diefs Emporwachsen des leidenschaftlichen Ausdrucks, diefs heftige, bis zum Donnerwetter schwellende Andringen, wurde hier mit unwiderstehlicher Wahrheit gegeben. Die letzte Rede, die sich auf die Frage: Ha, wer spricht? so anhebt: Ein Mann, schwärmerischer Knabe! war durch ein zweymahliges kunstmäfsig cadencirtes Steigen und Fallen der fortrollenden Stimme der meisterhafteste Zauberkreis der in sich selbst wiederkehrenden Rede.

Der grofse Schauspieler ist oft dann am gröfsten, wenn er nicht spricht, wenn er

dem Sprechenden zur Seite steht und fremde Sprüche in seiner Miene abspiegelt. Wie mahlt sich Ossakowa's treffender Vorwurf: Du hast das Leben deiner Unterthanen wohlfeil gemacht, in der Miene des Betroffenen! Das Zuhören des Czars, wenn er unbemerkt in den Saal der Verschwornen eintritt, kann, wenn es im schlauen, aufhorchenden Tone genommen wird, wie es schon von andern Schauspielern in dieser Rolle genommen wurde, einen höchst widrigen, dem gegebenen Totaleindruck völlig entgegen arbeitenden Eindruck machen, und hat auch schon Babo den gerechten Vorwurf zugezogen, y) dafs er den Czar durch die historische Untreue seiner Behandlung ganz verwahrlost habe. Allein von Ifland war es zu erwarten, dafs er Babo hier Gerechtigkeit geben

y) Schinks dramaturgische Monate, B. III. S. 731. ff.

würde, daſs er gerade hier den Czar, der die Aufwiegler durch sich selbst bezwingen will, in jeder Muskelzuckung und jeder Spannung des Fuſses ausdrücken würde. Wirklich war dieſs stumme Zuhören, die Art, womit der Kreis der Verschwornen zerstiebt, nicht bloſs getrennt wurde, die ausdrucksvollste Pantomime, bey der man nur die Kleinheit des Theaters und die Unfügsamkeit der Statisten zu beklagen Ursache hatte.

Das dem Entschluſs am Ende des zweyten Acts, den Worten: Es bleibt dabey: man nenne es tollkühn, oder wie man will, es bleibt dabey! voraus geschickte berathschlagende Minenspiel, das feste, aufgestützte Stillstehen, *)

*) Er stützte den kurzen Stock auf den Sessel des in der Mitte des Theaters stehenden Lehnstuhls, und auf den so unterstützten Stock stützte er das Kinn. Diese sonderbare, auf das völlige Vergessen aller Umgebungen gegründete Stellung gab dem Nachdem

war auch vor dem Spiegel der Natur einstudiert. Überhaupt freut es mich, daſs Iffland beym Kampf in der Seele, beym Monolog, da, wo starke Entschlüsse gefaſst, groſse Worte gesprochen werden sollen, still steht, nicht auf- und niederläuft, wie unsere gewöhnlichen Theaterperipatetiker. Garrick sprach alle seine Monologen, auch das Seyn und Nichtseyn, fast immer nur auf Einer Stelle eingewurzelt.[a])

Im Deutschen Hausvater war Iffland der Graf Wodmar: in den Strelitzen spielte

ken eine Wahrheit, die durch das bekannte und abgebrauchte Auf- und Niedergehen mit vorgesenkter Stirn und gekreuzten Armen durchaus nicht hervorgebracht werden kann.

a) Hier unterschied sich eben Garrick von der damals allgemein üblichen Sitte des Hin- und Herlaufens (*crossing*) der besten Englischen Schauspieler. Die Franzosen haben es früher in diesem ausdrucksvollen Stillstehen sehr weit gebracht. Siehe Lloyds *Actor*, p. 75 ff.

er den Czar. Sein Spiel im Hausvater berührte alle auch noch so leise tönende Saiten unserer Seele, und alles war Einklang. Als Czar setzte er durch überwundene Schwierigkeiten, durch Darstellung eines fantastischen, aber durch sein Mienen- und Geberdenspiel wirklich verkörperten Wesens in Erstaunen, und alles rauschte Beyfall. Wodmar war fürs Herz; Peter für den prüfenden Verstand, für den zergliedernden Scharfsinn gespielt. Den Hausvater seh' ich zum zehnten Mal mit wachsendem Vergnügen; die zweyte Vorstellung vom Czar ist für mich die letzte. Als Czar lieh ihm die Kunst Kothurnen, und Breite wurde Höhe. Als Wodmar hatte die Natur die Toilette des Grafen gemacht, und die Kunst war kaum hinter dem Schleier sichtbar.

Beylage.

Zu den Worten:

Breite wurde Höhe.

Auch **Garrick** war bekanntlich nichts weniger, als eine heroische Kothurnenfigur. Seine Statur, sagt **Lichtenberg** in jener meisterhaften Porträtschilderung, ist eher zu den kleinen als zu den mittlern zu rechnen. Daher führt auch **Churchill** in der berüchtigten **Rosciade**, wo endlich Garrick den Thron der Schauspielkunst von Shakspeare zuerkannt erhält, diefs als einen gewöhnlichen Tadel an, V. 1029:

One finds out — „He's of stature somewhat low. —
Your Hero always should be tall ye know. —

True natural greatneſs all consists in height.“
Produce your voucher, Critic. —
„*Sergeant Kyte.*“

„Auch die Statur, da ist er viel zu klein.
Ein Held muſs stämmig, wie ein Eichbaum, seyn.“ —
Und der Beweis hierzu, geschwind sag' an.
„Ist ja vom ersten Bataillon der Flügelmann!“

Man höre was ein Englischer Kunstrichter von Garricks Lear spricht. Sehen wir das kleine, alte, graukӧpfige Männchen herein treten, mit seinen Spindelschenkeln, schwankendem Tritt, und groſsen Schuhen an seinen kleinen Füſsen, so denken wir, es kommt da ein Mr. Fondlewife getrip-

pelt; fängt er aber an zu sprechen und in seine Rolle einzustürmen, da finden wir in jedem Zoll einen König (*we find him every inch a King.*) Wenn er den Fluch auf Regan herabdonnert, denkt kein Mensch mehr an den körperlichen Umfang dieser gekränkten Majestät. u. s. w.

Auch **Le Kain** war für seine Heldenrollen dem Anschein nach viel zu klein, und nicht über fünf Fuſs hoch. Man glaubte oft, ihm etwas verbindliches darüber sagen zu müssen, daſs er auf dem Theater über sechs Fuſs hoch zu seyn schien. Darauf erwiederte er gewöhnlich: *Ce n'est point par notre corps que nous sommes grands, c'est par notre ame.*

Eben dieſs galt auch von **Eckhof** in seinen schönsten Heldenrollen.

III.

Den 8. Aprill.

(EHRENVERDIENST VON IFFLAND.

IFFLAND

ALS

STABSCHIRURGUS RECHTLER.

„Eine heitere Laune, eine gemäfsigte Lebhaftigkeit, ein bestimmtes Gefühl des Schicklichen bey **einer grofsen Gabe der Nachahmung**, mufste man an ihm, wie er aufs Theater trat, wie er den Mund öffnete, bewundern. Die innere Behaglichkeit seines Daseyns schien sich über alle Zuhörer auszubreiten, und die geistreiche Art, mit der er die feinern Schattirungen der Rollen mit der gröfsten Leichtigkeit ausdrückte, erweckte um so viel mehr Freude, als er die Kunst zu verbergen wufste, die er sich durch eine anhaltende Übung zu eigen gemacht hatte."

Wilh. Meisters Lehrjahre, Th. II. S. 298 f.

Man kann Ifflanden nicht Schuld geben, dafs er sich bey Verfertigung dieses Stückes

selbst mit der besten Rolle bedacht hätte, wiewohl ich diesen Egoismus bey einem Schauspieldichter, der zugleich Schauspieler ist, sehr verzeihlich und ganz in der Ordnung finden würde. Bekanntlich hatte er bey den ersten Aufführungen desselben in Manheim sich dabey gar keine Rolle zugetheilet. Beil, der es so sehr verdiente, der Liebling des Manheimer Theaters in komischen Rollen zu seyn, spielte die Rolle des Stabschirurgus mit der ihm eigenthümlichen Laune und Ausgelassenheit. [b]) Erst nach Beils Tode übernahm sie Iffland als ein ihm zugefallenes Erbtheil, und spielte sie auf eine ganz neue, und selbst für die Manheimer, die doch an seine Vielseitigkeit längst gewöhnt seyn müssen, überraschende Art. Auch hier in Weimar, wo sie bis jetzt von einem beliebten Schau-

b) S. Annalen des Theaters, Heft XIV. Seite 85.

spieler mit vielem Beyfall gegeben worden war, mufste jedermann über die edle Vornehmheit erstaunen, mit welcher es Iffland heute bald dahin zu bringen wufste, dafs wir den Stabschirurgus Rechtler bey allen seinen kleinen Pedantereyen und lächerlichen Originalitäten nicht belachten, oder als Spafsmacher betrachteten, sondern als einen leibhaften Schutzengel ansahen, der der Seefeldischen Familie im Costum eines Biedermannes aus der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts erschienen sey. Unter allen möglichen Arten diese Rolle zu nehmen, war diefs gewifs die zarteste und dankbarste. Der lustige Spafsmacher ist nach dem ersten Auflachen der Menge vergessen. Wer erinnert sich noch an die Narrenkappen, wenn ihre Schellen ausgeklingelt haben? Aber des Eindrucks, den Ifflands Rechtler hinterläfst, freut man sich noch den zehnten Tag nach der Vorstellung. Der Mann soll ja der ganzen verwahrlosenden und ver-

wahrlosten Seefeldischen Familie zweyter Vater und Retter werden. Damit verträgt sich wohl ein leichter Anstrich von Pedanterey und Rechthaberey, aber keine Fratze, keine Übertreibung, die die Backenmuskeln der Lacher auf Unkosten des Verstandes in Bewegung setzen will.

Und doch sollte man meinen, wäre Rechtlers Rolle in der Anlage des Dichters selbst auf einen komischern Effect berechnet, als nun der Schauspieler in der Darstellung hinein zu legen für gut befand. Hier ist der Beweis. In der ersten Scene, wo er auftritt, soll er sich, nach der Angabe im Stücke selbst, bald nach den ersten Bewillkommungen auf einen Stuhl niederpflanzen. Man begreift, dafs diefs Niederlassen für den gemeinen komischen Acteur fast zur Bedingung des lächerlichen Effects geworden ist. Der so mit aller Gemächlichkeit da sitzende Herr Stabschirurgus wird nun auf einmal vom Dichter auf sein

Steckenpferd gehoben, und macht uns eine lächerliche, mit einer guten Dosis Pedanterey versetzte Demonstration, dafs der Vesuv eine Herz- und Blutkammer der vulkanischen Erdadern sey. Es fällt ihm ein, dafs diese Feueraorta sich wohl unterirdisch bis an den Ort, wo er hier im Lehnstuhl seiner Bequemlichkeit pflege, ausasten könne. Darum hebt er sich hastig vom Sessel und pocht mit dem Stocke: Ja es können hier, hier unter uns, Adern bis zum Vesuv gehn! Dieser vom Dichter gut angelegte Zug mufs, mit gehörigem Ernst vorgetragen, mit etwas Schreckhaftem in Mienen und Geberden gemischt, und chargirt ausgesprochen, das ganze Theater in einen Aufruhr von Gelächter versetzen. Und wie wenig Schauspieler giebt es, die einen solchen Triumph, der ihren Ohren lieblicher schallt, als der süfseste Wohllaut, dem zarten Kunstgefühl aufopfern mögen? Iffland verwarf wirk-

lich diefs ganze Spiel, setzte sich gar nicht, und als er zu den angeführten Worten kam, war es nicht Besorgnifs, die sich in seiner Action ausdrückte, sondern ein selbstgefälliges Zucken der Oberlippe, ein Ansatz von Lächeln, dafs er den Beweis für seine Parallele der Vesuviuskammer und Herzkammer so ganz in der Nähe liegend gefunden habe. — Der Mann hat die altväterische Sitte, seine Rede mit Lateinischen Floskeln und Endungen zu steifen. Wird darauf zu viel Nachdruck gelegt, und werden diese Blümchen mit zu viel Selbstgefälligkeit gestreut: so kann es zum Lachen kitzeln; aber es buffonisirt die Rolle, und macht aus dem braven Rechtler einen eingefleischten Magister Kühbutz. Wie zart schlüpfte Ifflands Spiel über diese Lächerlichkeiten! Sein *omnino habet*, sein *mi fili charissime* bringt ein leichtes Muskelzukken um die Lippen der Zuschauer, aber kein wildes Aufbuhsten des Parterrs, kein

Wiehern (*horselaugh*) der Gallerie hervor. Wo der alte Seefeld sein **in Gottes Namen!** zum Entschlusse seines jüngsten Sohnes, Soldat zu werden, ausruft, sagt der alte *amicus* sein aus dem Receptschreiben ihm so geläufig gewordenes ***alpha*** und ***omega*** hinzu. Man denke sich diefs kräftiger hervor gehoben, mit stärker darauf ruhender Stimme ausgesprochen: es wird ein neues Gelächter auf Unkosten des Pedanten entstehen. Wie klug ging Iffland darüber weg! Es war als wenn der ehrliche Rechtler nicht recht Zeit hätte, sich heute, wo wichtigere Dinge seine ganze Theilnahme fordern, mit seinen Lieblingsphrasen zu bethun. Dafür erntete er aber auch den Lohn, dafs während seines ganzen Spieles kein einziges unartiges Auflachen, nicht einmal von der Gallerie, die Zaubertäuschung seines Spieles unterbrach, dafs aber Lächeln und Wohlgefallen, wie Sonnenschein, der am Abend die Flur

beleuchtet, auf jedem Gesicht ausgegossen war. c)

c) So wie dem wahren Schauspieler alles Beyfall-Klatschen eine höchst zweydeutige und, unterbricht es das Spiel zu unrechter Zeit, sogar beleidigende Sache ist, (man vergleiche die schönen aus langer Erfahrung geschöpften Bemerkungen in Ifflands Fragmenten, VII, S. 77.) so ist es auch mit dem unzeitigen und geräuschvollen Auflachen der Zuschauer. Schröder pflegte zu sagen, daſs das geräuschloseste Stillschweigen seine gröſste Belohnung, sein Stolz sey. So ist auch für den feinern komischen Humor das heitere Lächeln der Zuschauer der schönste Wiederschein im Auge des aufmerksamen Künstlers. Begleitet einen solchen Schauspieler dennoch einmal ein ausgelassenes Gelächter und Jauchzen: so kann er sicher beym Abtreten fragen, wie jener Redner zu Athen, dem das Volk unmäſsig zujauchzte: Freunde, hab' ich wirklich etwas albernes gesprochen? (Vergl. Engels Ideen zu einer Mimik, Th. I. S. 358.) Der Schauspieler von Tact hört in diesen Fällen wohl den rauschenden, aber nicht den vollen Beyfall. In den letztern müssen auch die schwer zu befriedigenden Kenner einstimmen. Diese letztern schloſs der Trauerspieldichter

Die erste Scene, wo Rechtler auftritt, beschrieb auch dießsmal wieder für den Beobachter den ganzen Kreis, in dem sich der Künstler herum drehen würde. Wie viel Studium war in der Toilette des alten Stabschirurgus! Der Mann war altväterisch vornehm, und doch nicht geschmacklos, nicht buntscheckig angezogen. Hellroth war immer die Farbe der Repräsentation für die Beschäftigungen, die häufigern Verkehr mit den niedern Ständen voraussetzen. d) Hellroth ist noch jetzt in Eng-

Pomponius Secundus mit ein, wenn er in streitigen Stellen sein bekanntes *ad populum provoco!* ich appellire ans zuschauende Volk, auszurufen pflegte. S. Plinius Briefe, VII, 17.

d) Roth ist überhaupt, wie bekannt, die wohlfeilste Lieblingsfarbe aller Völker in allen Welttheilen, die noch auf der untersten Stufe der Kultur stehen. — Eine gute Farbenmusterkarte nach Ständen, Geschlechtern und ganzen Völkerschaften wäre wohl eine schöne Aufgabe für den Costümier Sarazin zu Paris unter La Rives Leitung.

land und Frankreich die gewöhnliche Farbe der Wundärzte. Hellroth waren auch Rock und Beinkleider unsers Stabschirurgus im Scheinverdienst. Die in der Mitte zierlich gescheitelte Flachsperrücke, die zum vollen, freundlichen Gesichte, und besonders zu dem einigemal vorkommenden selbstgefälligen Schmunzeln das richtigste Verhältnifs hatte, die Gallonirung des Kleides, die Stickerey der bis zu den Knien herab gehenden blendend weifsen Atlafsweste, die schmuck aufgebundenen Strümpfe, das stammhafte Pedal, wozu selbst die Schuhe wirkten, die zum festen Auftritt eingerichtet waren, und bey den Worten am Ende: Trete die Hochmuthsblasen unter seinen Fufs, der Bewegung des Fufses einen gewaltigen Nachdruck gaben, diefs alles mufste so seyn, um uns den vollkommenen Eindruck eines ächten Stabschirurgus zu gewähren. Wirklich beobachteten auch mehrere in meiner Nachbarschaft,

gerade so habe sich von oben der berühmte Kaltschmidt in Jena getragen und gekleidet, und fast ein jeder wollte einen solchen Stabschirurgus oder Regimentsfeldscher schon irgendwo gesehn oder gekannt haben. *)

Ich erlaube mir bey dieser Gelegenheit überhaupt noch folgende allgemeine Bemerkung zu machen. Das Kunststück des großen Meisters besteht allezeit darin, daſs er wirklich nur die Gattung spielt, und doch

*) Der Leser erinnert sich hierbey vielleicht an Lichtenbergs wahre Bemerkung in seiner Beschreibung Hogarthischer Kupferstiche, wo vom Pfarrer die Rede ist, der den Ehrenmann Bakewell mit seinem alten Liebchen traut, und über welchen Gilpins Urtheil angeführt wird: Jedermann, der diesen Pfarrer ansähe, glaube, er habe irgendwo ein solches Gesicht und eine solche Perrücke gesehen, könne sich aber nicht gleich besinnen, wo? Da setzt Lichtenberg hinzu: Es ist unmöglich, unsern großen Künstler mit so wenigen Worten mehr zu loben. S. 226

durch gewisse, klug angebrachte Eigenheiten dem Zuschauer nur ein bestimmtes Individuum zu geben scheint. Der untrügliche Probierstein dieser Darstellung ist, wenn fast jeder Zuschauer in seiner Bekanntschaft ein anderes Original zu dieser Kopie aufzufinden glaubt. Hier schafft also der Schauspieler sich selbst ein aus vielen einzeln bemerkten Zügen und Ähnlichkeiten kunstreich zusammen gesetztes und veredeltes Bild, mit Einem Worte, ein Ideal. Wer dieſs vermag, ist Schauspieler vom ersten Rang, ist schöpferisches Genie, ist selbsterzeugender Dichter. Ganz anders ist es mit dem bloſsen, auch noch so fleiſsigen Brodkünstler, der nichts als Nachahmer ist. Statt selbst zu erfinden und zusammen zu setzen, wendet er sein ganzes Studium auf die Nachbildung eines einzigen Originals, das er mit gröſster Treue wieder zu geben sucht. Wo jener idealisirte, mahlt dieser

nur Porträtfiguren, oder copirt auch wohl nur einen andern Schauspieler, der diese Rolle mit Glück spielte, und selbst nur Nachahmer war, mahlt also nur Copien von Porträtfiguren. [1]) Mein Grundsatz, so sagt Schröder, den meine Erfahrung noch nicht widerlegt hat, ist: Der grofse Schauspieler **kann** nicht copiren. Wer sich darauf legt, kann nur **grobe** Individualität zeichnen. Indefs leidet diese Regel doch noch eine doppelte Einschränkung. Es giebt Fälle, wo der grofse Schauspieler aus jener dichterischen, genievollen Art der Darstellung, die ich die plastische nennen möchte, in die blofs nachahmende, oder mimi-

1) Streng, aber treffend ist das Urtheil Churchills in der Rosciade, V. 353—56:

The actor who would build a solid fame,
Must Imitation's servile arts disclaim,
Act from himself, on his own bottom stand.
I hate e'en Garrick thus at second hand.

sche, absichtlich herab steigt. Die Geschichten und Anekdotensammlungen von grofsen Schauspielern liefern uns eine Menge Belege dazu, wo es ihrer muthwilligen und strafenden Laune gefiel, einen ihrer Mitbürger oder Mitschauspieler durch die frappanteste Ähnlichkeit aufs Theater zu bringen. So spielte schon Aristophanes in seinem eignen Stücke, die Ritter, ohne Maske den Demagogen Kleon. Man erinnert sich was Garrick, Foote und Wilkinson unter den Engländern, g)

g) Die Englische Theatersprache hatte einen eigenen Ausdruck dafür, wenn ein Schauspieler das Publicum auf Unkosten anderer Brüder und Schwestern in Thaliens Sippschaft, die er besonders mit Hervorhebung aller ihrer Eigenthümlichkeiten copirt, zu unterhalten weifs. Sie nannte es *to take off*. Garrick selbst hatte sich durch diese Mimik zuerst bekannt gemacht. Dann kam Foote, der, als ihm 1746 das Spiel in Hay-Market untersagt wurde, die Freunde seiner nachahmenden Kunst alle Morgen

was Preville unter den Franzosen in diesem Fache leisteten, und wie sich die gereitzten Schauspieler Englands an Churchill, dem Verfasser der Rosciade, rächten. Auch Iffland hat einst die ganze Kraft seines mimischen Talents auf der Manheimer Bühne in solchen nach der ihn umgebenden Natur gezeichneten Copien bewiesen. Als eine zweyte Einschränkung dürfte

zum Thee in Hay-Market invitirte, und, während dieser fertig wurde, seine berühmten Nachäffungs-Caricaturen gab. Von nun an hiefs es Footes *giving of tea*, eine Theepartie, wobey aber nicht blofs Schauspieler, sondern auch andere bekannte Personagen in London den lachlustigen Zuschauern servirt wurden. Nach Foote kam Tate Wilkinson, den man den Auftritt in Dublin selbst erzählen hören mufs, wo er es Footen, der ihn als seinen Lehrling dem Publicum producirt hatte, auf der Stelle selbst unter einem Aufruhr von Gelächter und Beyfall nachmachte, und so den Mimiker mit gleicher Münze bezahlte. S. *Memoirs of Tate Wilkinson, T. I. p.* 174.

die Erinnerung angesehen werden, daſs man jene plastische, selbst zusammen setzende Darstellung in vollem Maſse anwenden, und doch dabey eine bestimmte Person aus seinem Erfahrungs- und Bekanntschaftskreise, ein wirkliches Individuum, dem Hauptumrisse und den Grundzügen nach vor Augen haben könne. In diese Auſsenlinien zeichnet dann der Schauspieler von Genie alles, was seine Beobachtung an andern gesammelt und seine schaffende Phantasie hinzu gedichtet hat, und erhebt dadurch das Einzelwesen zur Gattung. So mag auch, um bey unserm Stabschirurgus stehen zu bleiben, Ifflanden bey seinem Rechtler noch eine Jugenderinnerung von Hannover aus vorgeschwebt haben.

Zu den kleinen Auxiliartruppen des Ifflandischen Spiels gehörten dieſsmal wesentlich die braunledernen Handschuhe. Das unvermerkte Ausziehen des einen, und das Einwerfen desselben in den Hut, wenn

mit einem derben Accent gesprochen wurde, that immer seine zweckmäfsige Wirkung.

Welches sprechende Geberdenspiel in den kleinsten Bewegungen! Wie fein war das Spiel seiner Finger, als er den Christianus einen feinen Menschen hiefs, und ohngefähr den Gest machte, mit dem man eine Prise Tabak in höchster Zierlichkeit und Zimpheit aus einem niedlichen Döschen nimmt! h) Wie komisch ernsthaft und alt galant der huldigende Handkufs am Ende des Stücks an die bufsfertige Dame Seefeld! Auch von der feinen Biegsamkeit in den Sprachorganen erhielten wir heute einen Beweis. Der Alte räthste oder schnarchte ein wenig in seiner Sprache. Diefs gab eine ganz neue, in beiden vorigen Spielen noch nicht vorgekommene

h) S. Lichtenbergs Beschreibung Hogarthischer Kupfer, Th. III. S. 147.

Tonleiter, und besonders in den paar Situationen, wo der wackre Alte in Unwillen ausbricht, eine höchst komische Art zu beifsen und zu zanken.

Zu den schönsten Stellen rechne ich die, wo die vom Dichter fein angedeuteten, von mechanischen, fast nie fehlschlagenden Fertigkeiten — wie die eines Wundarztes — fast unzertrennlichen, und hier noch auf inneres Bewufstseyn gegründeten Äufserungen der Selbstgenügsamkeit und Zufriedenheit mit sich und seinem Stande, durch die feinste Grazie des Schauspielers zu einer liebenswürdigen Schwäche gemacht, nicht in geckenhafte Caricatur verzeichnet wurden. Hierher gehört die Widerlegung der Dame Seefeld, die ihm gleich in der ersten Scene sagt, ihr Christian werde ihm vom Vesuv erzählen können, wo er erwiedert: Das nicht, denn es gehört *ad historiam naturae*, worauf ich in meinem Patent angewiesen

bin, sie zu wissen. Die ganze Lobpreisung der Genüsse und Glückseligkeiten eines Lebenscapitals - Schlüsselverwalters, oder zu Deutsch Wundarztes, ist in dieser Art, und wurde durch Ifflands Kunst aus einer Burleske, in die es so leicht hinüber gespielt werden kann, eine Sternische Episode; ohngefähr wie einmal im Tristram Shandy der Onkel Toby die Herrlichkeiten eines Campagnelebens für den Officier schildert. Damit wurde nun auch die bey mehrern Veranlassungen durchschimmernde militärische Ordnungsliebe und Präcision, so wie die strenge Forderung des Gehorsams von Untergebenen, sehr geschickt in Verbindung gesetzt: Soldat, bewahr mir den Kerl dort! Diefs wacker gesprochen und mit einem tactmäfsigen Aufstampfen des Fufses verstärkte Commandowort, i) und das herrliche: Der Herr

i) Am Ende des 14ten Auftritts im 4ten Act.

zahlt, der Herr befiehlt, geht sie nicht gleich fort, unnütze Mobilie, als das Kammermädchen zögert, seinen Befehl zu vollziehen, den Kanzellist Schmid zu rufen, zeigten den Stabschirurgus; und die schnell aufliegende Hitze, als Heinrich sagte, Ich habe ihn in eine Ecke geworfen, und dadurch einen Doppelsinn veranlaſste, weil man nicht wuſste, ob ihn, den schurkischen Johann, oder den Schlüssel, worauf Rechtler die Lehre ertheilt: „Man muſs sich bestimmt ausdrücken, absonderlich ein Soldat," zeigte den Mann, der bey seinem Feldlazarethe auch noch etwas weiter über den Soldatenstand nachgedacht, und die Pünktlichkeit desselben in seiner eigenen Lebensweise auf Wort und That übergetragen hatte.

Fein und überraschend war die Art, wo Rechtler den kleinen Zug von kalter Unempfindlichkeit seines Pathen Christia-

aus erzählt, dafs er nicht einmal den alten treuen Haushund, den Hektor, der ihn noch zu kennen schien, und unter dem Ofen hervor anwedelte, eines Blicks gewürdigt habe. Hätte er diefs mit voller Brust und lauter Indignation gesprochen, so wäre freylich auch die Absicht des Dichters erfüllt, und alles gethan worden, was man der Sache ihr Recht anthun heifst. Allein er fing auf einmal an in einem verbissenen Ton gleichsam zu lispeln und leise in sich zu sprechen, mit ungewöhnlich lebhafter Gesticulation. Diefs war hier der lebendigste Ausdruck des Unwillens über das Unrecht, das seinem Hektor widerfahren war, und das er nun gleichsam in sich hinein schluckte.

Je stiller und ruhiger der ganze edle Charakter des rechtlichen Rechtlers durch Ifflands Spiel gehalten wurde, desto stärker war der Effect, wenn einmal der Straf- und Bufspredigtton angestimmt werden

mufste, der doch wieder um keine Linie über die Sanftmuth, die über das Ganze ausgegossen war, hinaus schritt. Erschütternd wurden die Worte vorgetragen: Denket, was ist es doch, wenn einmal an einem heifsen Nachmittage euer Leichnam zwischen den Actenstöfsen zusammen fiele! Angreifend und in jedem Ton schneidend war das Gemählde der mark- und seelenlosen Jugend, die man jetzt auf allen Strafsen mit unsichern Knöcheln hinstolpern sieht, besonders aber ein unbeschreiblicher Ausdruck in den Worten: Sie spenden dumme giftige Reden, und schlafen ein über ihrem bösen Willen.

Was kann der kluge, sinnige Schauspieler durch weise Vertheilung und Aussparung seiner Kräfte bewirken! *Peragit tranquilla potestas, quod violentia nequit* (Stille Kraft vollendet, was Ungestüm nie endet.) Diese Umschrift

der in Berlin auf Brockmann geschlagenen Medaille kann stets, kann aber vor allem auf das heutige Spiel Ifflands angewendet werden. Mein Nachbar im Schauspielhause, Herr Ch***, ein Franzos, der ihn nach einem Maſsstab nahm, den er von Preville entlehnt hatte, vermiſste eine gewisse *Gentillesse* im Benehmen gegen den wackern Heinrich, der wohl noch etwas freundlicher behandelt zu werden verdient hätte, fand nicht Strenge genug in der Buſspredigt an Ludewig, schien auch überhaupt noch einen stärkern Ausdruck im Mienenspiel und Stimme zu wünschen, als er heute bey Iffland gefunden habe. Allein durch alles dieſs wäre die schöne Einheit des Spieles gestört, und auf einige Stellen, zum Nachtheil des Ganzen, zu viel Nachdruck gelegt worden. Ihm war auch der zu häufige Gebrauch der Lateinischen Floskeln anstöſsig. Aber der Deutsche bedarf und erträgt in dieser

Art von Pedanterey eine etwas kräftigere Farbengebung. Übrigens zollte auch er seinem herrlichen Geberdenspiel und der haushälterischen Vertheilung von Licht und Schatten die uneingeschränkteste Bewunderung. — Die Worte konnte er als Ausländer nicht verstehen, und so ging freylich das meiste von dem feinern Mienenspiel für ihn verloren.

IV.

Den 4. April.

DIENSTPFLICHT VON IFFLAND.

IFFLAND IN DER ROLLE DES ALTEN DALNERS.

Iffland sparte auch bey dieser Darstellung alle seine Kräfte mit weiser Häuslichkeit auf, und spielte im ersten Acte wirklich dem Scheine nach mit so weniger Anstrengung und bis auf wenige Sonnenblicke seiner Kunst so absichtlich ins Dunkel gehalten, daſs voller Glaube an seine Kunst dazu gehörte, um nicht zu besorgen, es könne dieſs leicht die unbedeutendste seiner Darstellungen werden:

Es wäre aber, wie sich bald zeigte, nicht möglich gewesen, im folgenden so tief und herzergreifend von innen heraus zu spielen, wenn uns nicht Dalners gefaſster Muth, sein unerschütterlicher Mannsinn, und das jedem seiner Mienen und Worte aufgestempelte: Thue recht und fürchte niemand, so fest und kalt angekündigt worden wäre. Indessen wage ich nicht zu entscheiden, ob nicht bey aller charakteristischen Ruhe manches dennoch herziger und nachdrucksvoller gleich in den ersten Scenen hätte hervorgehoben werden können, was hier vielleicht etwas zu leise angedeutet wurde. Doch würde auch hier die tiefe Einsicht und das scharfsinnige Raisonnement des denkenden Künstlers wahrscheinlich bey dem, was einigen zu unbedeutend und tonlos gesprochen schien, wichtige Gründe, warum es gerade so und nicht anders vorgetragen werden muſste, anführen können. So erwarteten, um mich

durch ein Beyspiel deutlich zu machen, gewiſs viele mit dem Stücke in voraus bekannte Zuhörer, daſs Dalner da, wo er dem Invaliden Gruner Genugthuung verspricht, die Worte: **Der Fürst soll es erfahren**, mit einem der Sache und der gereitzten Empfindlichkeit angemessenen Nachdruck aussprechen würde. Allein diese Erwartung wurde völlig getäuscht. Iffland sprach sie so gelassen als möglich aus, und zog sich dadurch den unfehlbaren und doch ungerechten Vorwurf eines verfehlten und kalten Vortrags zu. Denn, genauer überlegt, durfte Dalner gegen den schon so gereitzten und empfindlich gekränkten alten Kriegsmann sich durchaus keine Empfindlichkeit merken lassen. Wie leicht hätte diese in dem Invaliden einen raschen Entschluſs entzünden, und den Vorwurf rechtfertigen können, der alte Dalner hetze die Soldaten gegen die Kriegscommission auf! So war

also, was beym ersten Anblick tadelhafte Kälte schien, studierte Gelassenheit in Dalners Benehmen. Wie oft mag sich der denkende Schauspieler in dem Falle befinden, sich gegen unberufene Kunstrichter auf ähnliche Weise vertheidigen zu können? — Auch das Ich stehe gut mit mir! in der folgenden Scene, hätte, nach Einiger Urtheil, bey aller charakteristischen Ruhe mit mehr Kraft von innen heraus gehoben werden sollen. Aber würde dieser Nachdruck nicht schon etwas zu viel gekränkte Eigenliebe angezeigt haben? Und — weiſs er es, daſs er gut mit sich steht — warum soll er darauf pochen? Sey es dann lieber über die Gestalt verbreitet — ich stehe gut mit mir — als daſs es in Ton und Geberde prunke!

Gewiſs, gerade auf eine solche Vorbereitung muſsten nun auch die starken Scenen desto tiefer greifen, je inniger man

überzeugt war, daſs der innere Kampf, der eine solche Fassung erschüttern könne, fürchterlich seyn müsse. Dieſs war bey der Hauptscene, wo er seine Entlassung erhält und vorliest, ganz der Fall. Wer wurde nicht von der Wahrheit dieser Ablesung durch und durch ergriffen? Erst das leise Vorspiel auf dem Gesichte, als er die Entlassung vor sich liest. Das duldsame, sanfte: gleich, gleich! als er gefragt worden, was er da lese. Nun das Hinterpressen aller Aufwallung durch den Ausruf Weltlauf! Hierauf das laute Vorlesen. Beym ersten Satze: Wegen Alter und Unvermögen (tiefer Ernst!) wird der zeitherige wirkliche Kriegsrath Dalner seiner Dienstleistung entlassen (hier erstes Stocken, erster Halt) und in Ruhe versetzt, demselben jedoch wegen vieljähriger Dienste seine Besoldung gelassen, (diese Demüthigung,

Gnadenbrod ohne Thätigkeit zu setzen, bricht zuerst Stimme und Herz. Die Stimme wird zitternder, der Busen hebt sich sichtbar) wobey ihm jedoch alles Ernstes bedeutet wird, (hier fängt ein leises Zittern der Füfse an, das sogleich heftiger wird und am Ende leicht in ein gewaltsames Zusammenbrechen der Knie übergehen könnte, — Ankündigung und Vorbote der Ohnmacht im 5ten Acte) alles Redens über die Geschäfte und alles unruhigen Betragens sich — zu enthalten. Diefs letzte sich zu enthalten will nicht über die Zunge hervor, die gleichsam dieser Beschimpfung ihre Dienste versagt. Es quillt ihm in der Brust, an der eine krampfartige Bewegung zu bemerken ist. Es flirt ihm vor den Augen, die einigemal nach einander zwinkern. Nun einige Augenblicke der erschütterndste Anblick eines im Innern wogenden Meeres von stürmendem Schmerz

und überwältigendem Unwillen. Aber eine heiſse Thräne entquillt dem Auge. Dieſs ist Linderung und säuftigender Übergang zu dem entschlossenern Halt! Halt! womit er die Vorwürfe des Undanks von seinem Fürsten abweist, zu dem zärtlich warnenden: Nicht mit dem Haufen geschrien! Bewuſstseyn untadelhafter Absichten und reine Unsträflichkeit hält ihren undurchdringlichen Schirmschild über den Alten, und er kann nun mit voriger Festigkeit seinen Kindern die Versicherung geben: Gewiſs ich will den Fürsten sprechen.

Ich kann diese Scene, deren wahre Darstellung keinen Zuschauer ungerührt lieſs, nicht verlassen, ohne noch einige Bemerkungen hinzu gefügt zu haben. Das Geberdenspiel, womit das Ablesen des Entlassungsschreibens gegeben wurde, erfüllte in dem Momente, wo die Füſse zittern

und einzusinken scheinen, eine der schwersten Forderungen, die Iffland selbst in seinen Fragmenten k) an den Schauspieler gethan hat. „Unfehlbar, heifst es dort, mufs der Schauspieler in einem aufgestellten Charakter die Verhältnisse vorher merklich machen, wovon der Zuschauer vermuthen kann, dafs, wenn sie in einem gewissen Grade verletzt werden, nothwendig wichtige Entschlüsse oder Handlungen daraus hervorgehn müssen. Die Zuschauer sehen alsdann, wenn nun der Hauptpunkt kommt, nur auf ihn, und auf allen Gesichtern steht: Was wird er machen? Diese Aufforderung vollendet dann die eigene Täuschung des Schauspielers." — Durch das, was Dalner hier schon empfindet, werden alle Zuschauer berechtigt, noch weit erschütterndere Scenen davon zu erwarten, wenn dem gekränkten Alten die

k) S. 101.

gehoffte Unterredung mit dem Fürsten verweigert wird. Sein ungestümes Eindringen in das Vorzimmer des Fürsten wird nun nicht allein erklärbar, es wird nothwendig. Wir sehen schon hier seine Knie wanken. Der fürchterliche Schlag, die Botschaft vom Schicksal seines Sohnes, kann nun nichts geringeres als eine Ohnmacht bewirken. Das zweyte, worüber ich hier noch ein Wort zu sagen hätte, ist die lindernde Thräne, wodurch sich im Moment der gröfsten Beklemmung die geängstete Natur Luft machte. Iffland gehört gewifs nicht zu den Schauspielern, denen es, wie Engel [1]) bemerkt, zur körperlichen Disposition und Fertigkeit, wie den Klageweibern, geworden ist, die Augen in jedem Augenblicke mit Thränen zu füllen. Seine Thräne quoll als Zeugin der stärksten, lebendigsten Empfindung.

1) Ideen zur Mimik. Th. 1. Br. IX. S. 101.

Er befand sich also wirklich in jenem Zustande der Selbsttäuschung, die den mittelmäſsigen Schauspieler, wie Engel am angeführten Orte bemerket, leicht so weit hinreiſst, daſs er alle Forderungen der Kunst darüber vergiſst, hingegen bey dem groſsen, sich selbst bey dem lebhaftesten Phantasiespiel noch immer beherrschenden Künstler allein die groſsen Effecte hervorzubringen vermag, die Iffland selbst m) die einzige ächte Probe der Menschendarstellung nennt.

Innigster Ausdruck des Gefühls, mit der lebendigsten Wahrheit gegeben, war in den Worten, wo er dem unglücklichen Sohn den Ring seiner verstorbenen Frau zur Reisezehrung mitgiebt: Da findest du auch einen Ring — ach, es ist der Ring deiner verstorbenen Mutter! Daſs ihm hier auf einmal Herz

m) In seinen Fragmenten, S. 40. vergl. S. 93. ff.

und Stimme brachen, und dafs diefs überströmende Gefühl so in sich hinabgedrückt wurde, diefs, man erlaube mir diesen Ausdruck, pumpte auch dem trockensten hartherzigsten Zuschauer etwas Nasses in die Augen.

Es ist eine eigene Sache um die Theaterohnmachten überhaupt; noch bedenklicher ist es, wenn ein Mann in Ohnmacht sinkt; und ist dieser Mann gar ein Dalner, den der Jude Baruch mit einem alten harten Thaler von ächtem Schrot und Korn vergleichen konnte, so ist die Darstellung einer solchen Ohnmacht die Klippe, oder der Triumph des Schauspielers. Hier war etwas aufserordentliches von einem Meister in der Kunst zu erwarten, und doch übertraf er gewifs auch die gespannteste Erwartung. Noch begreife ich kaum, wie er diefs bleiche Starren im Gesichte so plötzlich hervor rufen konnte, wodurch

er seinen Zustand ankündigte. Ein plötzliches Zusammensinken in diesem Alter und in dieser Stimmung wäre, dünkt mich, ein auf der Stelle tödtlicher Schlagfluſs gewesen. Es muſste also stufenweise gehen. Erst Einsinken in sich selbst mit seitwärts gesenktem Haupte, nun krampfhaftes Andrücken, dann fallen lassen des Stocks, dann bewuſstloses Aufstützen der eingebrochenen Knie, in welchen, nach einer bekannten, schon im Homer anzutreffenden Bemerkung, die Lebenskraft in den äuſsern Theilen sich am wirksamsten zeigt, und also auch beym letzten Zucken einer Ohnmacht noch merkbar wird. Dabey die feine Beobachtung des Wohlstandes, die selbst im Hinsinken in die Ohnmacht nicht ganz schwindet, und wobey immer noch eine Art von Bewuſstseyn übrig geblieben zu seyn schien, daſs dieſs in einem Fürstenzimmer vorgehe. Noch meisterhafter war die Rückkehr zum Ath-

men und Bewufstseyn. Erst Zucken, das von den Fingerspitzen die gelähmte Hand hinan lief, dann das instinctartige Greifen an die Brust — denn weiter kann fürs erste die gelähmte Hand nicht greifen. Weiterhin das Greifen an die Halsbinde, wo natürlich die ängstigendste Beklemmung seyn mufste; das Wischen des Auges, womit gleichsam der Flor weggezogen, und der eindringende Lichtstrahl aufs neue eingenommen wird; das einigemal wiederholte hörbare Ausathmen und Wiederausdehnen der Lunge: diefs ganze Spiel übertraf an Natur alle Theaterohnmachten, die ich je gesehen habe, und würde wahrscheinlich selbst auf einem alt Römischen Theater in einer Pantomime der Niobe, die über ihre Söhne und Töchter zusammen sinkt, ihres Zwecks nicht verfehlt haben. Die letzte und gefährlichste Klippe bey unsern gewöhnlichen Theaterohnmachten, die allzu schnelle Wiedereinsetzung aller Gliedmafsen in ihre

vorigen Functionen, war natürlich diesem Künstler nicht gefährlich. Wie er sich fortführen liefs, wie er noch auf der Schwelle der Thüre den einen Fufs schleppend anstiefs, da blieb die Ohnmacht bis zum letzten Moment Wahrheit.

Iffland gestand selbst in einer Unterredung, die ich kurz darauf mit ihm hatte, dafs diese Ohnmachtsscene das Werk eines grofsen fortgesetzten Studiums sey. Er habe vor einigen Jahren ein langwieriges Fieber gehabt, das endlich mit häufigen Ohnmachten verbunden gewesen sey. Hier habe er das Wesen einer Ohnmacht sehr pathologisch genau an sich selbst zu beobachten Gelegenheit gehabt. Ein kalter Schauer sey ihm vom Rückgrade durch den Nackenwirbel bis auf die Kopfspitze gelaufen, dann habe er sich bis auf die Nasenspitze herab gesenkt. In demselben Augenblicke sey auch der Rest des Bewufstseyns geschwunden.

So weit die Geständnisse des Meisters über seine Kunst. Zwey andere Bemerkungen darf ich diesen noch anfügen. Ifflands Ohnmacht erhielt dadurch einen höhern Grad von Täuschung, daſs sie in eine kniende Stellung auf dem Boden unwillkührlich überging, und den eingesunkenen Körper neben an den Kammerherrn gelehnt, auf den aufgestützten Knien ruhen lieſs, aus welchen doch nicht alle Lebenskraft entflohen zu seyn schien. Die Zuschauer muſsten glauben, es könne gar nicht anders seyn. Und doch soll Dalner, wie auch im Stücke angegeben ist, eigentlich auf einen Stuhl in Ohnmacht sinken. Man hatte vergessen, diesen hinzusetzen, und wollte den Fehler auf der Stelle gut machen. Allein Iffland gab zu verstehen, es sey unnöthig, und spielte nun das Aufstützen auf die Knie so meisterhaft, daſs aus dem Versehen eine neue Vollkommenheit hervorging. Meine zweyte Bemer-

kung betrifft die schon angedeutete Decenz beym Niedersinken in der Ohnmacht. Man weifs, wie fürchterlich oft gegen diefs Gefühl des Wohlstandes auf unsern Theatern gesündigt wird. Mancher Handwerker in der Schauspielkunst mag auch wohl eine solche Aufforderung zur Decenz da, wo die Natur alle Kunst zu verdrängen scheint, für eine leere Grimasse halten. Und doch ist nichts gewisser, als dafs bey fein erzogenen und gebildeten Menschen diefs züchtige Gefühl der Sittlichkeit selbst dann noch, gleichsam instinctartig oder mechanisch, fortwirkt, wo die Seele schon ihr volles Bewufstseyn verloren hat, und dafs also der Schauspieler, der zart organisirte und fein empfindende Menschen vorzustellen hat, gerade durch Beobachtung dieses Anstandes in kritischen Momenten sich als ächten Künstler und Menschendarsteller beurkundet. Man erinnert sich hierbey gewifs, wie viel die Alten auf diefs leise

fortwirkende Gefühl des Anstandes, selbst noch im letzten Momente des Lebens, rechneten. n)

Die zärtlichste Weichheit mit der großherzigsten Unerschrockenheit erschien in Ifflands Dalner im seltenen aber natürlichen Bunde. Die väterliche Süßsigkeit, womit er seiner lieben Marie einigemal so von der Seite die Hand reichte, die Salbung, mit der er seinen Enkel zur Arbeit-

n) Man kennt die berühmte Stelle, wo von der am Altar getödteten Polyxena gesagt wird: **Mit Anstand hinzusinken war ihr letztes Streben**, wo nicht aus dem Trauerspiele des Euripides selbst, (*Hecuba* 569) doch aus den feinen Bemerkungen **Wielands** über diese Stelle, (im **Deutschen** Merkur, 1775. B. 1. S. 170.) und denkt dabey an ähnliche Bemerkungen der Alten, die sich das Fallen der Polyxena so oft zum Vorbilde nahmen. (Man sehe die Stellen bey **Stanley** zum Äschylus, Agamemnon, 241. S. 803. *ed. Pauw.* und **Iacobs** *in Exercitt. criticis, T. I. p. 22.*)

samkeit einseguet, gaben jedem Zuschauer einen leisen Hände- und Herzensdruck.

Wer den Kreissteuereinnehmer Weifs in Leipzig, den milden, sanften Kinderfreund im Buchstaben und in der Wahrheit gesehen, und, was die natürliche Folge davon seyn mufs, geliebt hat, der hat ohngefähr ein Bild des milden Familienvaters selbst im Costum und in gewissen Aehnlichkeiten des Gesichts und der Miene, den wir heute in Ifland gesehen haben.

In den Berliner Annalen des Theaters *) heifst es von der ersten Vorstellung dieses Stücks in Manheim: „Iflands Spiel fiel allgemein auf, denn es war neu und ungewöhnlich — so hatten wir ihn noch nie gesehen. Es war der Triumph der Kunst. Zergliedern läfst sich die Rolle nicht. Man mufs den grofsen Menschendarsteller selbst sehen.“ Was nennt der Herr

*) XV. S. 53.

Kunstrichter **neu?** Kann man wohl auch sagen von Ifflands Spiel: er **spiele neu?** Oder hätte man ihn zu Manheim veraltet gefunden, und hätte das Mifsgefühl darüber den Genius des Künstlers für Manheim entkräftet, **dafs erst** seines eigenen Werkes Kraft ihn dort erwecken mufste und das Publicum?

V. VI.

Den 5. und 21. Aprill.

STILLE WASSER SIND TIEF, NACH DEM ENGLISCHEN VON SCHRÖDER.

IFFLAND
ALS LIEUTENANT WALLEN.

Im Englischen Original von Beaumont und Fletcher, *rule a Wife and have a Wife*, nach welchem Schröder diefs Stück bearbeitet hat, ist der Lieutenant Wallen ein Spanischer Werbeofficier voll Abenteuerlichkeiten, Grofssprechereyen und Ungezogenheiten gegen die Estafania, die ihn, durch seine Prahlereyen von erbeuteten Schätzen geblendet, als eine abge-

feimte Betrügerin behandelt, und, wenn ein Betrug entdeckt ist, immer aufs neue bey der Nase herum führt. Es ist noch jetzt ein Lieblingsstück des Englischen Theaters, theils wegen der Dummen-Jungen-Rolle, die Don Leon, der Hauptmann, spielt, und in der Garrick selbst mit ausserordentlichem Beyfall aufzutreten pflegte, theils wegen der Rolle unsers Michael Perez; denn so heisst der Held im Originale, den Schröder in einen Lieutenant Wallen umgetauft hat. Den Engländern ist dieser Charakter nicht fremd, da er, den Spanischen Namen abgerechnet, nichts andres ist, als ein Irländischer Glücksjäger (*fortune-hunter,*) dergleichen die Englische Bühne in ihren lustigsten Momenten so viele aufstellt. Bekanntlich hat die ganze Irische Nation in den Augen des Londners und des Südbritten überhaupt eben den Zusatz von Lächerlichkeit, den der Pariser vordem seinen Landsleuten von

BAY. STA. BIBLIOTHEK MÜNCHEN

der Garonne so gern zukommen liefs. Eine witzige Gasconade und ein alberner *Irish bull* sind zwar sehr wesentlich von einander verschieden, machten aber beide ohngefähr gleiches Glück auf den Theatern und in den beliebtesten Tagblättern von Paris und London. p) Die auf der Englischen Bühne so gern und oft aufgeführten Irländer charakterisirt sämmtlich eine gewisse Art von schamloser Etourderie; sie sind Schreyhälse, sprechen fleifsig von Hauen und Stechen und Todtschlagen, ohne doch wahren Muth und herzhafte Entschlossenheit

p) Man hat ganze Sammlungen von den *blunders* und *bulls* der Irischen Bedienten und Glücksritter, und sie waren bis in die zweyte Hälfte dieses Jahrhunderts die fast unerläfsliche Zuthat zu einer Farce oder einem niedrig komischen Lustspiel. Daher durfte selbst in dem bekannten *Jubilee* von Shakspeare der Irländer mit seinen belustigenden Plattheiten nicht fehlen. S. Eschenburg über Shakspeare, S. 31, 32.

zu besitzen, und sind überhaupt nicht sehr delicat in der Wahl ihrer Mittel. Dabey zeichnen sie sich doch durch eine Art von Gutmüthigkeit und eine ganz ungezwungene Fröhlichkeit aus, wodurch sie sich oft eine gute Mahlzeit zu verdienen und zu Gesellschaftern der reichen Nabobs und wohlgenährten Country-Squires zu empfehlen wissen. Kurz, sie vereinigen den Thraso und Parasitus der Menandrischen Lustspiele bey den Griechen und Römern, worauf auch schon **Colman** in einer feinen Bemerkung zu einem Englischen Terenz gewiesen hat.

So wie das ganze Stück, nach dem Urtheile eines Kenners, der Garrick selbst als **Don Leon** darin spielen sah, q)

q) „Ich weiſs nicht, ob dieſs Stück auf das Deutsche Theater gebracht ist; so viel ist gewiſs, ein Schauspieler kann hier so viel Talent anbringen und Weltkenntniſs zeigen, als er nur immer hat,

in jeder einzelnen Rolle die Kunst des geübtesten Schauspielers fordert und erschöpft: so ist besonders auch die Rolle des Kupferhauptmanns (*Copper-captain*, so wird der Hauptmann gewöhnlich im Englischen titulirt, den Schröder in den Lieutenant Wallen umgeschaffen hat, [r]) aller Kunst des Meisters bedürftig und empfänglich. [s])

und wäre es auch noch so viel." Lichtenberg in seinem Vorschlag zu einem Orbis Pictus im Göttingischen Magazin, Th. 1. S. 492.

r) Die Rolle des Perez unter dieser Bezeichnung des Kupferkapitäns ist ohngefähr eben so charakteristisch auf der Englischen Bühne, als die des Abel Drugger, des Archer, des Fondlewife u. d. gl. Die Benennung kommt aus einer Stelle im Original, (Act IV. Sc. 1.) wo Estafania die Lumpen und Siebensachen des Hauptmanns mustert, und überall nur übergoldetes Kupfer findet. Da shliefst sie mit den Worten: *You're a Man of Copper.*

s) Darum wählte sie auch Schröder selbst, und machte sie zu einer seiner Lieblingsrollen.

Denn es ist gewifs keine leichte Aufgabe, diesen dem Engländer ganz einheimischen, uns aber völlig fremden Charakter mit so viel Feinheit auf Deutschen Boden zu verpflanzen, dafs er nicht blofs durch Laune, sondern auch durch innere Wahrscheinlichkeit unterhaltend werde.

Iffland löste diese Aufgabe mit der ihm eigenen Gewandtheit und Vielseitigkeit zur allgemeinen Befriedigung. Wallen ist der Anlage nach ein abgedankter Lieutenant von einem Freycorps. Weder seine Geburt, noch seine Lebensart berechtigen uns zu einer grofsen Erwartung von der Feinheit seiner Sitten; und wirklich suchte auch der Schauspieler durch einige kleine Unarten, die sich Wallen angewöhnt hatte, (z. B. durch eine Art von Sprudeln und Zischen zwischen den Lippen, das besonders, wenn der Mann in Heftigkeit gerathen wollte, merkbar wurde,) nicht undeutlich zu erkennen zu geben, dafs er

nicht eigentlich beym guten Ton zu Hause sey. Aber eine originelle Feinheit seines Spiels war doch die Voraussetzung, dafs dieser Mensch, der von einigen Personen im Stücke das Lob eines rechtlichen Mannes erhält, nicht ohne Bildung und Welt seyn könne. Iffland gab ihm daher die Mischung von feinerm Weltton und den Anstrich von süfser Bethörung, die ihm auf einmal die grelle Farbe eines Spadassin und unverschämten Glücksritters abwischte, und eine Art von lächerlichem, aber dabey recht liebenswürdigem Don Quixote aus ihm machte, wie man ihn sonst in dieser Rolle zu sehen gar nicht gewohnt ist. Damit verband er eine andere Feinheit, die auf die körperlichen Mittel des Schauspielers sehr gut berechnet war. Die *Irishmen* auf dem Englischen Theater sind gewöhnlich Hungerleider und dürre Windhunde. Von dieser Seite **konnte** und wollte ihn Iffland nicht nehmen. Er gab ihm also

eine gewisse körperliche Behäglichkeit, die es erklärbar machte, warum das süfse Männchen so glatt und wohl genährt aussähe, und suchte im Spiele selbst bey jeder Gelegenheit darauf hinzudeuten. Darum hob er die Liebhaberey zum Champagner und zum Keller so stark, als möglich, hervor. Mit kluger Berechnung auf diesen überall zu erregenden Eindruck afs er, während er sich auf der Promenade erlustigte, Zuckerwerk und Macaronen aus der Tasche, wo ein anderer vielleicht den Raufbold sergeantenmäfsig gespielt, und mit dem Stock in der Luft herum gefuchtelt hätte.

Mit dieser freundlichen, selbstgenügsamen Behäglichkeit wufste die Kunst des Schauspielers doch wieder alle die Geschmeidigkeit und schnellfüfsige Leichtigkeit in völligen Einklang zu bringen, die als ein Hauptzug im Charakter des Irländers selbst in dieser vom Original so sehr abweichenden Nachbildung nicht vernachlässigt wer-

den durfte. Dazu gehörte nun auch die gutmüthig aufbrausende, sich gleichsam selbst bey jedem Mifsgeschick ausspottende, jedes tiefen, bleibenden Eindrucks unfähige Oberflächlichkeit. Daher die komische Resignation, die bey einer vereitelten Hoffnung gerade wie ein determinirter und ausgelernter Spieler zu Werke geht, und sichs nicht beykommen läfst, über den verlornen Einsatz, sey er auch noch so grofs, den Kopf sich abreifsen zu wollen. Daher das Lächerliche in seinen tragischen Drohungen, aus deren Ton und Art sich zu äufsern man doch nicht recht wufste, ob es so arg damit gemeint sey, weil man sich immer selbst fragen mufste, ob es ihm mit seinen Drohungen Ernst, oder mit seiner Lustigkeit Spafs sey. Und gerade diese schwankende Ungewifsheit, die in jeder andern Rolle dem Zuschauer zum Verdrufs und dem Schauspieler zum Vorwurf gereicht haben würde, mufste hier, so leicht

von den Lippen und Füfsen weggespielt, eine unversiegbare Quelle des Lächerlichen werden, das seinen Sitz in dem contrastirenden Mifsverhältnifs einer innern Empfindung zum äufsern Ausdruck hat.

Gleich der erste Eintritt kündigt uns den mit sich und aller Welt unaussprechlich zufriedenen, süfs bethörten Glücksritter so treffend an, dafs wir ihn von nun an aus tausend heraus greifen könnten. Während der Hauptmann von Hoefeld seine Zweifel über die schnelle Verheirathung der Baronin mit dem Kammerjunker verhandelt, kommt Wallen im Hintergrunde von der Seite hervor getrippelt. Schon dieser leichtfüfsige, schwänzelnde Gang quer über die Scene ist hinreichend, uns alles ahnden zu lassen, was wir in diesem originellen Süfsling finden werden. Das geckenhafte Gucken durchs Glas, ein abgenutztes Spiel unserer gewöhnlichen Schauspieler, bekommt hier dadurch eine feine Anwen-

dung, dafs Wallen, während die Unterredner im Vorgrunde ihn noch gar nicht bemerken, sein erheirathetes Palais von oben und unten, indem er bald diesen bald jenen Standpunkt fafst, mit der Lorgnette beliebäugelt. Man erräth schon aus diesem Spiele, dafs ihn der unvermuthete Glücksfall, sich auf einmal im Besitze eines solchen Pallastes zu sehen, selbst unglaublich vorkommen mag. Wer würde auch sonst sein eignes Haus lorgniren? Und so spielt nun alles bis zum Schlusse in Einem Stücke mit der gröfsten Einheit fort. Selbst der letzte Moment seines Spiels ist noch charakteristisch. Er hat im Übermafs seines Entzückens über den glücklichen Ausgang des Handels seine Antoinette im Hintergrunde, wohin er nach ausgesprochener Rolle nur noch als stumme Person tritt, gestreichelt und geküfst. Unterdessen eilt das ganze Stück zum Schlufs durch das Sprichwort: Stille Wasser sind tief.

In diesem Augenblicke drängt sich Wallen noch einmal hastig zur Vorderscene, als wenn er durchaus zu allem diesem auch noch sein Wörtchen geben müsse, das ihm nun aber durch das Fallen des Vorhangs im Halse stecken bleibt. [1])

Der ununterbrochene, unaufhaltsam fortströmende Flufs der Rede, und die unermüdete, mit der gelenksamsten Schnellfüfsigkeit immer Schritt haltende Zungenfertigkeit, war ein neuer, sehr glücklicher Zug in Ifflands Wallen. Das blofse schnelle Abbeten einer gut memorirten Rolle wäre

1) Diese Kunst, sich bis zum letzten Augenblicke gleich zu bleiben, vollendet erst die Tauschung. Nur dadurch wird das erreicht, was man aus Einem Stucke spielen heifst. Eckhof trug in seinen stolzen Rollen bis zum letzten Blicke, der ihm in die Coulisse folgen konnte, seinen steifen unbiegsamen Nacken empor, so sauer ihm auch diefs, besonders in den letzten Jahren, werden mochte. S. Engels Mimik, Th. 1. S. 316.

hier die unausstehlichste Plapperey, und auch beym glücklichsten Gedächtnisse doch fast unmöglich gewesen. Hier trat also der seltene Fall ein, wo das mit so großem Recht aus allen gut eingerichteten Theatern verbannte, bey einigen sogar hart verpönte Extemporiren u) und Einschieben eigner

u) Schröder, der Lykurg der Hamburgischen Bühne, hat diesen Fall in seinem Gesetzbuche so ausgedrückt: „Niemand darf in seiner Rolle Änderungen oder Zusätze zum Nachtheil des Stückes machen — oder er bezahlt von jedem Thaler seiner Monatsgage zwey Schillinge.“ S. Annalen des Theaters, IX. S. 9. Die Worte: zum Nachtheil des Stückes, werden freylich die Anwendung dieses Gesetzes auf einzelne Fälle sehr schwierig machen, durften aber doch ohne Unbilligkeit nicht wegbleiben. Nothbehelfe, um den Mangel des Gedächtnisses zu beschönigen, oder Witzeleyen, womit man um den Beyfall der Gallerie buhlt, sind doch gewiß von den geistreichen Verbesserungen und den ächt dichterischen Zusätzen des großen Künstlers, der oft in der Begeisterung des

Einfälle ein wahres Verdienst eines talentvollen Schauspielers wurde, der sich zu dieser Rolle absichtlich einen eigenen Text schuf, und eine Menge beziehungsvoller Anspielungen einwebte, die dem Ganzen erst volle Haltung und Leben gaben. Man konnte z. B. von dem geläufigen Zungenspiel unsers Helden mit Recht erwarten, dafs er da, wo er im zweyten Act zum ersten Mal abtritt, sein Triumphlied noch etwas fertiger abkrähen werde, als es im Text vorgeschrieben ist. Wirklich setzte auch Iffland statt des einfachen: Lebe,

Spiels den, wie durch eine Eingebung kommenden, passenden Ausdruck nicht zurück weisen darf, himmelweit unterschieden. Nur von jenen wollte Churchill verstanden seyn, wenn er in seiner Rosciade (V. 445 ff.) singt:

If inattentive to the author's mind
Some actors made the jest they could not find —
Shall we, if reason rightly is employ'd,
Not see their faults, or seeing not avoid?

wie ein Fürstensohn, die Worte als Commentar: **Da will ich singen wie Anakreon, schmausen wie ein Amtmann, und trinken wie ein Domherr!** So erhielt in der Scene, wo er seine jetzige Zigeunerhütte beschreibt, die Schilderung von den hungrigen Ratten dadurch einen komischen Zusatz, daſs er uns die Physiognomie dieser gefräſsigen Thiere mit zwey Worten gab, *) so wie er der Hütte selbst noch

*) Im Englischen Original wird von der Eſslust dieser Ratten ein Stückchen erzählt, was man in der Deutschen Bearbeitung ungern vermiſst: (Act. III. sc. 6.)

They've eat a Map o' the whole World already.

Hier haben sie also schon eine ganze Weltkarte aufgefressen. (Man glaubt, dieser Zug habe Hogarthen auf die Idee in seinem *Rake's Progreſs Pl.* 3. gebracht, die Lichtenberg so witzig ausgedeutet hat, III. S. 150. ff. wo ein Freudenmädchen ein Planiglobium an der Wand anzündet.) Nach einer sol-

eine Menge Ehrentitel, z. B. Dintenfaſs, Spelunke u. s. w. zutheilte, wovon im Text nichts zu lesen ist. So ging es durchs ganze Stück durch. Überall dienten die Worte des Stücks selbst nur als Aufgabe, wozu nur der Schauspieler aus der Fülle seiner eigenen Erfahrungen und Bekanntschaften die schicklichsten Ausführungen und Variationen erfand. Viele Veränderungen waren offenbare Verbesserungen. In der Scene, wo der Held so weit zur Selbsterkenntniſs gelangt, daſs er seine niedrige Abkunft eingesteht, sagt er nach dem Schröderschen Text: Jedermann weiſs, daſs mein Vater ein Uhrmacher ist. Hier setzte Iffland statt des Uhrmachers, der ein groſser Künstler und dabey ein sehr angesehener Mann seyn kann, einen

chen Vorbereitung können sich die Thiere schon an den Helden selbst machen. Die durch die Weglassung dieser Stelle entstandene Lücke fühlte Iffland, und suchte sie auf eine andere Weise auszufüllen.

Knopfmacher. Der Tausch bedarf keines Commentars.

Vielleicht ist es nicht unschicklich, aus der Art, wie Iffland hier extemporirte, über das Extemporiren noch einige allgemeine Bemerkungen abzuziehn. Es würde gewiſs sehr wenig Kenntniſs vom Innern des Schauspielwesens verrathen, wenn man das Extemporiren überhaupt schon verwerfen, und als einen gefährlichen Miſsbrauch verschreyen wollte. Man weiſs, zu welcher Vortrefflichkeit es die Italiäner in ihren extemporirten Stücken bringen können, und was Göthe zum Vortheil dieser Übung, die für das stumme, oder halb laute Spiel der Mienen, Geberden, Pausen so groſsen Gewinn geben könnte, angeführt hat. y) Es ist daher auch von jeher ein eifriger und oft wiederholter Wunsch aller wahren Theaterfreunde gewesen, daſs sich

y) W. Meisters Lehrjahre, Th. 1. S. 302. f.

die Schauspielergesellschaften selbst oft zur Aufführung solcher extemporirten Stücke vereinigen, und diefs zur Schule der wahren Darstellungskunst machen möchten. z) Dann würde auch das Extemporiren bey einzelnen Stellen mit glücklichem Erfolg von Statten gehn, und zum wahren Genufs der Zuschauer, da wo das Stück Abänderungen und Verstärkungen erlaubt, vom verständigen Schauspieler ins Ganze eingespielt werden können, wenn er sich nur durch vorher gegangene Übungen hinlängliche Fertigkeit erworben hätte. Doch diefs alles vorausgesetzt, dürfte die Sache

z) S. Einige Bemerkungen über theatralische Vorstellungen, in Dyks Nebentheater, Th. VI. S. 348. Bey einer Gesellschaft, die wahres Interesse für ihre Kunst und gemeinschaftliches, harmonisches Streben zu Einem Ziele belebt, liesen sich mehrere Versuche und Übungen der Art denken, deren Erfolg für Schauspieler und Zuschauer gleich befriedigend seyn müfste.

wohl noch manche nothwendige Einschränkungen leiden, die sich vielleicht auf folgende drey Hauptregeln zurück führen lassen. Nur gewisse Stücke und gewisse Rollen erlauben dem Schauspieler, der sich ganz in seine Rolle hinein denken kann, und selbst Dichter und Erfinder ist, witzige Verbesserungen, Anspielungen und Erweiterungen einzuschieben. Es springt in die Augen, dafs in allen den Stücken, wo der Dichter selbst mit grofser Sorgfalt zu Werke ging und das Mehr und Weniger genau abwog, so wie überhaupt in jeder ernsthaften und höher gehaltenen Rolle, jede Ermächtigung des Schauspielers, dem Dichter seine Einfälle unterzuschieben, ein sträflicher Gernwitz, ein unverzeihlicher Eingriff in fremde Rechte seyn würde. Auch wird es bey jedem nur mittelmäfsigen Schauspieler nicht einmal des bestimmten Sylbenmafses bedürfen, das

man so oft als Einzäunung und Schutzwehr gegen diese unbefugten Eingriffe empfohlen hat, a) um ihn vor Versuchungen dieser Art sicher zu stellen. Sein guter Geschmack selbst mufs ihn vor dieser Sünde bewahren. Aber Stücke, wie diese Schröderische Bearbeitung nach dem Englischen ist, gestatten allerdings dem talentvollen Schauspieler einen weitern Spielraum; und eine Rolle, wie die des Lieutenants Wallen, ladet gewisser Maſsen selbst zu solchen

a) Und doch erlaubten sich selbst die Griechischen Schauspieler vor einem Publicum, dessen Ohr gegen jeden Miſsklang unerbittlich war, in gewissen Situationen einige Vorschlagsylben der leidenschaftlichen Ausrufung ihren sechsfüſsigen Jamben vorzusetzen. Die zahlreichen Beyspiele aus dem Euripides findet man im Barnesischen Register *s. v.* Φεῦ gesammelt. Doch diese leisen Hauche inniger Empfindung durfen kaum als willkuhrliche Zusätze des Schauspielers angesehen werden, und sind daher auch den Handschriften der Griechischen Tragiker einverleibt worden.

Zusätzen und Abänderungen ein. Hier hat der Dichter gleichsam nur die Scenen-eintheilung gegeben und die ersten Aufsen-linien gezogen, deren Ausführung aber dem verständigen Schauspieler völlig über-lassen. Wie viel Winke liefsen sich nicht selbst aus dem Englischen Originalstücke noch zur weitern Ausbildung dieser Rolle benutzen! — Zweytens: Der Schau-spieler, der im Einzelnen extemporiren und sich Zusätze erlauben will, mufs da-durch nie dem Mangel des Memorirens und der Untreue seines Gedächtnisses zu Hülfe kommen wollen. Er mufs alles, was da ist, vortrefflich memorirt haben, um das Seinige mit Erfolg einflechten zu können. Diefs ist er sich und seinen Mitunterrednern auf der Bühne schuldig. Man mufs den Gegen-stand fest halten, dem man festere Umrisse eingraben und seinen eigenen Stempel aufdrücken will. Einer wallenden Nebel-

figur läfst sich nichts gewisses einzeichnen. Und wie sollen die Mitschauspieler bey solchen extemporirten Zusätzen sich forthelfen? Sie können unmöglich Schritt halten, sich vielleicht nicht einmal aufs Stichwort verlassen. Der Soufleur, und wäre er so vollendet, wie ihn uns Göthe in seinem Wilhelm Meister schildert, kann nicht zu Hülfe kommen. Alle Illusion, alles Zusammenspielen geht verloren. Zwar lassen sich Dinge der Art auch wohl schon in voraus in der Probe verabreden. Aber dann ist es schon einstudierte Rolle, und der elektrische Schlag des wahrhaft Extemporirten ist durch diese Vorbereitung gelähmt. Auch lassen sich die besten Einfälle nicht in voraus commandiren. Sie kommen erst, wie durch Eingebung, in der Begeisterung des Spiels. Die Art, wie Iffland hier extemporirte, war auch von dieser Seite meisterhaft. So wie überhaupt das fertigste Gedächtnifs die wahre Basis

alles dessen, was in der Schauspielkunst **mechanisch** ist, genannt werden kann; so ist es bey ihm das Band, womit er sein ganzes Spiel fest umschlingt und zusammen hält. In allen den Rollen, die ich ihn spielen sah, war er ganz das, was die Englischen Dramatiker *rotten perfect* nennen. [b]) Und diese seltene Gedächtnifskraft

b) Sie bezeichnen damit die höchste Vollkommenheit im Memoriren der Rolle, wie man die Frucht nur am Zweige beruhren darf, und sie fällt ab. „*When fruit has hung very long upon the bough, it is said to be rotten ripe. Our players have on this expression formed another regarding their parts. When a man is very perfect in the words of his character, they say, he is rotten perfect, and always name this as a circumstance of great advantage.*" *The Actor, or Treatise on the Art of Playing, Ch. XXV. p. 250.* Alle bedeutende Schauspieler drangen von jeher aufs feste Memoriren, als auf die unerlafslichste Bedingung. *Formez votre voix*, sagte Mdlle Clairon zu Thomas, *le reste la* — und beruhrte mit der Hand die

bewies er auch in der Rolle des Wallen,

Stirne ihres Schulers. S. Herault de Sechelle in der *Decade philosophique*, n. 90. S. 83. Eben so war diess die erste Lehre, die Garrick gab: *Above all in a great character or an inferior one, however trifling it may be, always to be perfect,* (*to be perfect* ist der Kunstausdruck für: gut memorirt haben) *for that, he observed, was the groundwork for excellence in every walk of the drama: and by attention to the author, a novice would soon find from the feelings of his audience his natural bent, as, without being master of the words, no actor could comprehend or execute his character, or so far forget himself as to assume the being another person, whether a king or a cobler. Memoirs of his own life by Tate Wilkinson, T. I. p.* 131. Goldne Worte des grofsen Meisters! Wie allgemein herrschend ist doch gerade jetzt fast auf allen Theatern die Vernachlässigung dieser ersten Grundregel! Deutschlands Garrick führte die (ihm allein bemerkliche) Abnahme seines Gedächtnisses als einen Hauptgrund an, warum er das Theater verlasse. Wie dünne würden da unsere Theaterlisten werden!

indem er bey allen Zusätzen und selbsterfundenen Ausschmückungen doch mitten im Feuer der Action und der lebhaftesten Recitation jederzeit am Schlusse auf die gegebenen Worte zurück kam, und sicher mit dem Stichworte endigte. Wer diefs nicht selbst probirt hat, hat kaum einen Begriff davon, wie viel Fertigkeit und Festigkeit des Gedächtnisses zu einem so pünktlichen Eintreffen ins alte vorgeschriebene Gleis erfordert wird. Und doch gelingt nur unter dieser Voraussetzung ein Wagestück der Art. Drittens: Der so extemporirende Schauspieler mufs auch sein ganzes übriges Spiel so einzurichten und mit der Action so zu accompagniren wissen, dafs die Mitunterredner dadurch gehalten und aus aller Verlegenheit gerissen werden. Ein Beyspiel aus Ifflands Wallen mag auch diese Regel erläutern. Eine der pikantesten Scenen ist

die drohungsvolle Ankündigung an Antoinetten, c) dafs er ihr kurz und gut die Gurgel abschneiden müsse. Als diese statt des Gebetbuchs, um sich zum Tode vorzubereiten, eine Sackpistole vorzieht, und den Helden beym unvermutheten Anblicke dieses Mordinstruments sichtbares Grausen und Entsetzen überfällt, brachte er durch den lächerlich ernsthaften Ausdruck dieses Entsetzens, durch die aus eigenem Mittel hinzu gefügten Interjectionen, und besonders durch höchst komisches Zusammenkneifen der Lippen und Anschmatzen mit der Zunge, als wenn er allen Ärger in sich hinab schlucke, die sonst sehr fertig und verständig zuspielende Schauspielerin so sehr aus der Fassung, dafs diese durchaus in Lachen ausbrechen mufste, und das drohende: Steck deinen Degen ein — oder — wider die Absicht des

c) Aufzug IV. Sc. 2.

Stücks in eine völlige Burleske ausarten liefs. Aber Iffland wufste das Ganze durch sein eben so komisches: Ja! ja! so gut einzuspielen und ins Gleis zu bringen, dafs der ununterrichtete Zuschauer durchaus glauben mufste, es könne nur so, und nicht anders gespielt werden.

Ich kehre von dieser kleinen Abschweifung zurück, um noch einige Bemerkungen über die Feinheiten des heutigen Spiels anzufügen. Die Situation, wo sich die komische Mischung von wirklichem Leichtsinn und angenommener Ernsthaftigkeit unsers Glücksjägers am allerauffallendsten zeigte, war die Besitznehmungsscene d) seines vermeintlichen Eigenthums, als er in den vollen Zirkel der Baronin herein stürtzt; die Art sich zu erbofsen, als man ihm zu wiederholten Malen Verrücktseyn Schuld giebt, und er mit einem Ernst zum Todt-

d) Aufz. III. Sc. 11.

lachen aufbraust: Jeder Spafs mufs ein Ende haben; das hastige Hinrennen zu dem vom Hunger gepeinigten Kammerjunker von Dornheim, und der leichtfertig schnelle Übergang zur Selbstberuhigung, als er seinen Irrthum entdeckt. Überhaupt lag in den Schattirungen dieser schnellen Übergänge von scheinbarem Zorne zur wahren Behäglichkeit die gröfste Kunst, die dadurch noch mehr Kunst wurde, dafs er diesen Übergang in diesem Stücke viermal zu spielen hatte, und ihn immer neu, immer in neuen Beziehungen darzustellen wufste.

Man weifs, dafs unter dem Conventionellen, [c]) was die alten Griechen

c) Ich verstehe unter diesem Conventionellen symbolische Zeichen, wobey man überein gekommen ist, etwas ganz andres zu denken, als die Sache selbst darstellt. Die Alten waren sehr reich an dieser kurzen Kunstsprache. Eine einzige Säule bezeich-

und Römer bey ihren Theatern gewiſs weit mehr hatten, als wir uns gewöhnlich vorstellen, sie auch drey verschiedene Thüren im Hintergrunde des Theaters hatten. f)

net oft auf ihren Kunstwerken einen ganzen Tempel, eine Stufe einen Vorhof, ein viereckiges Loch im Hintergrunde eine Wand, und vorn also einen Platz im Freyen, eine Herme einen Ort unter freyem Himmel, u. s. w.

f) Die Hauptstelle über diese drey symbolischen Thüren auf dem Theater der Alten ist beym Pollux IV. 124. Die besten Bemerkungen unter den Neuern darüber giebt D'Orville in seinen *Siculis, T. I. p.* [illegible]. Mehrere Stellen des Vitruvs erhalten dadurch Aufklärung, daſs man sich die Sache so denkt, wie ich sie vorgestellt habe. Die Zuschauer wuſsten dadurch, daſs einer zu dieser oder jener Thüre heraus kam, sogleich im voraus, mit wem sie es nun zu thun haben würden. Es ward daher auch ausdrücklich zuweilen angeführt, daſs ein theatralischer Aufzug aus der Mittelthüre, oder aus einer Seitenthüre ([illegible]) heraus gekommen sey. S. Athenäus XIV. 4. S. 622. B. wo offenbar *[illegible]*

Die Mittelthür bezeichnete einen königlichen Pallast im Trauerspiele, das Haus eines Attischen Bürgers im Lustspiele, den Eingang in eine Hauptgrotte im Schäfer- oder Satyrenspiele. Eben diese Bewandtnifs hatte es mit den beiden Seitenthüren. Die zur Rechten bezeichnete im Trauerspiele das Haus des königlichen Gastfreundes, im Lustspiele das Haus eines

τας θυρας, nicht, wie Casaubonus will, χωρας, gelesen werden mufs. Am deutlichsten kann man sich die Sache aus den in einem Vatikanischen Codex noch jetzt vorhandenen Gemählden zu den Scenen der Terenzischen Lustspiele vorstellen, wo überall die aus dem Hause kommende Person so abgebildet ist, dafs eine blofse Thüre, d. h. zwey Pfosten mit einem darüber gelegten Querbalken, mit auf dem Gemählde erscheint. Man sehe zum Beyspiele in der Ausgabe des Cocquelin (Rom 176[illegible].) T. I. p. 3. 4. die erste und zweyte Scene im Mädchen von Andros, oder wer den Berger *de personis* bey der Hand hätte, in den Kupfern n. IV. V. VII. XV. u. s. w.

andern Bürgers, der die zweyte Rolle im Stücke hatte. Die zur Linken einen wüsten Tempel, oder auch den Ausgang auf einen offenen Platz, u. s. w. Man würde sehr unrecht thun, wenn man sich diese Thüren als wirklich gemahlte Häuser, Tempel oder Palläste vorstellen wollte, deren Fronte in die Strafse heraus gegangen sey. Es waren, dünkt mich, blofse Thüren in der Querwand der Hinterbühne. Aber man dachte sich dabey die Tempel, Häuser, Grotten. Man war gleichsam stillschweigend darüber überein gekommen, und es beruhte nur blofs auf dem geschickten Spiele der singenden (Chor) und recitirenden (Hypokriten) Schauspieler, dafs die Zuschauer sich bey diesen auf conventionelle Zeichen gegründeten Vorstellungen vielleicht noch reiner und ungestörter in das Drama selbst hinein denken konnten, als wir bey unsern oft kläglich genug aus Pappe geschnitzelten oder gemahlten Tem-

pel-Häuser- und Grottendecorationen. Ein origineller Einfall des Ifflandischen Wallen in diesem Stücke schien mir diese Muthmaſsung zu bestätigen. Es ist schon oben angeführt worden, daſs Dichter und Schauspieler ihren ganzen Witz in Schilderung und Darstellung des engen Hundelochs erschöpft haben, in das Wallen von seiner schelmischen Antoinette unterdessen, bis der erheirathete Pallast wieder bezogen werden kann, einlogirt wird. Diese Hütte soll auf dem Theater vorgestellt werden, und wurde nun bloſs durch eine halb geöffnete Thür, wo die obere Hälfte zu bleibt, während man zur untern hinein kriecht, gleichsam versinbildet. Das komische Spiel, womit Wallen seinen Aus- und Eingang begleitete, überhob wirklich den Decorateur dieſsmal aller Mühe, die Hütte selbst vorzubilden. Wallen nimmt mit den Worten: Pr! ich muſs hinein! einen ordentlichen Anlauf, indem er einige Schritte weit

ausholt, um so mit Macht durch diese kleine Öffnung in sein Dintenfaſs, wie er es statt der im Texte stehenden Kanibalenhöhle zu nennen beliebt, einzudringen. Eben so komisch kommt er in der folgenden Scene wieder mit dem Kopf voran heraus gekrochen. Mehr bedarf es durchaus nicht, um den Zuschauern dieſs Rattennest so lebhaft vorzumahlen, als wenn sie alle selbst darin gesteckt hätten. Ein lehrreicher Wink, wie durch die Kunst des Schauspielers dem Scenenmahler und Decorateur manche undankbare Mühe erspart werden könnte.

Iffland - Wallen hatte bey der ersten Vorstellung alle Zuschauer so entzückt, daſs er unter allen dreyzehn Vorstellungen, die Iffland in Weimar gab, allein zum zweyten Mal während seiner

Anwesenheit aufs Theater gebracht wurde. Man konnte in voraus erwarten, dafs ein so gewandter und vielseitiger Künstler es gleichsam unter seiner Würde finden würde, in dieser Rolle sich selbst zu wiederholen. Die Neugierde, zu wissen, wie und was er zum zweyten Mal verändern und verbessern würde, — das letzte folgt bey einem guten Schauspieler immer aus dem erstern — war hier sehr natürlich. Die Erwartung war grofs. Aber die Art, wie sie erfüllt wurde, liefs selbst die unbescheidnern Erwartungen noch weit hinter sich.

Ich komme hier auf die schon so oft untersuchte Frage: Darf und mufs man es dem Schauspieler zum Verdienst anrechnen, wenn er bey jeder wiederholten Vorstellung desselben Stücks immer neu zu seyn, und die Zuschauer durch Abwechslungen, oder vorher noch nicht angebrachte Fein-

heiten zu überraschen sucht? Die Antworten hierauf sind, wie bekannt, sehr verschieden. „Mit Ausdrücken wechseln, sagt ein sehr ehrwürdiger Kunstrichter, g) sollte der Künstler, wie der Schriftsteller, nie, als wo er Schwächen und Fehler gewahr wird, und die Änderung zugleich Verbesserung ist." Diese Behauptung folgt sehr natürlich aus der dort sehr scharfsinnig ausgeführten Bemerkung, daſs es für den mimischen Ausdruck gewisser Affecte und Empfindungen eben so wenig Synonymen im Mienen- und Geberdenspiel, als in der Sprache, gebe. Hat also der verständige Künstler einmal den einzig wahren Ausdruck für die gegebene Empfindung wirklich gefunden, so wäre in diesem Fall jeder Wechsel offenbare Verschlimmerung, indem das, was an die Stelle des vorigen zu stehen käme, entweder diesseits oder

g) Engel in seinen Ideen zu einer Mimik, Th. I. Br. XXVI. S. 360. ff.

jenseits der zarten Linie der Vollkommenheit abwiche. Daher blieben auch die großen Schauspieler von jeher in allen wichtigern, leidenschaftlichern und genau abgemessenen Rollen sich im Vortrag und mimischen Ausdruck so gleich, als ein solches Gleichbleiben dem Mann von Genie überhaupt möglich ist. h) Die Rede kann

h) So wenig es einem Mann von Kopf möglich ist, eine Sache, über die er zwey Briefe nach einander schreibt, in beiden mit eben den Wendungen und Ausdrücken zu erzählen, wenn nicht die Wichtigkeit der Sache selbst eine urkundliche Copie fodert: so wenig wird es ein guter Schauspieler von sich erhalten können, sich an das tödtende Einerley in der Darstellung anzufesseln. Nur die arme Repräsentation wacht, wie alle mühsam einstudierte Etikette, gewissenhaft über ihr theuer erworbenes Eigenthum. Das Genie ist nie um neue Hülfsquellen verlegen. Dem angestaunten Le Kain konnte man bey jeder seiner Forcerollen von Anfang bis Ende sein Spiel, so gut wie die Worte, wenn es nöthig gewesen wäre, souffliren,

also bey wichtigen Rollen nur von dem seyn, was selbst in solchen Rollen willkührlich bleiben mufs, von den kleinen Theaterbehelfen und den Freyheiten des Nebenspiels, was die Engländer *bye-play* nennen. Hier wird der Schauspieler vom ersten Rang, der selbst Genie, Erfinder und Schöpfer ist, in Mannigfaltigkeit und Wechsel stets unerschöpflich seyn, und sich eben dadurch wesentlich vom blofsen Nachahmer unterscheiden, der sich aus Armuth immer in einem Kreise herum drehen mufs. Ja man kann sicher behaupten, dafs dem genievollen Schauspieler eine solche unabänderliche Norm in Nebendingen schon darum ungedenkbar seyn müsse, weil die seiner leisen Berührung nie entgehende Zurückwirkung der Mitschauspieler und der Zuschauer ihn selbst bey jeder neuen

so wie jetzt noch dem Cheron, dem gepriesenen Ödip. Aber die Dumesnil war stets neu.

Vorstellung anders stimmen und zu andern Mitteln greifen lassen müsse. Einige Beyspiele mögen die Sache ins Licht setzen. Bey der zweyten Erscheinung des Geistes im Hamlet, in der Scene mit der Mutter, pflegte Garrick zuweilen so aufzufahren, dafs er den Stuhl mit dem zurück stofsenden Fufse umstürzte. Dieser plötzliche Sturz, diefs dumpfe Gepolter, während jene Todtenstille im ganzen Theater herrschte, die uns Lichtenberg so ergreifend wahr schildert, verfehlte nie seine Wirkung, und alle Aftergarricke haben es stets nachgespielt. Aber Garrick selbst unterliefs es eben so oft, als er es that, und entschuldigte sich, wenn die Zuschauer über das Wegbleiben dieses erwarteten Theaterkoups murreten, immer dadurch, dafs es ihm heute durchaus nicht möglich gewesen wäre, welches die Kenner jederzeit auch mit seinem übrigen Spiele vollkommen übereinstimmend fanden. Schuter, einer der

vortrefflichen komischen Schauspieler aus der Zeitgenossenschaft Garricks, brachte in dem beliebten Stücke von Beaumont und Fletcher *the Beggar's Bush*, oder, wie es in der neuern Umarbeitung heifst, *the Royal Merchant*, als Bettler, in der Scene, wo er dem Kaufmanne den Brief bringt, gewöhnlich das Beutelschneiderstückchen an, dafs er dem Kaufmann, während er den Brief liest, die Tasche ausleert. Aber trotz des ungeheuern Beyfalls, den er jederzeit bey diesem Kunststück einerntete, ersetzte er es doch oft durch eine ganz andere, eben so komische Art, sich ein Trinkgeld für die Überbringung des Briefs zu erniefsen. Denn, sagte er seinem Freunde, so etwas mufs nie unter die stehenden Theaterspäfse kommen. 1) Gilt diefs schon bey ganz ernsthaften, oder doch wenigstens

1) Man vergleiche *The Actor* chap. XXX. pag. 276. f. wo aber diese Anekdoten nur berührt werden

sehr bestimmten Charakterrollen, wie viel mehr muſs dieſs der Fall in komischen, besonders in niedrig komischen Nebenrollen seyn! Hier sind die Italiäner die unübertroffenen Meister in stets neuer, überraschender Mannigfaltigkeit. Garrick selbst pflegte es zuweilen seinen Freunden zu erzählen, was er in der Italiänischen Oper zu London sah. Man rief *encore* bey einer sehr burlesken Scene, weil man das Unmögliche des Lächerlichen gesehen zu haben glaubte. Die Schauspieler wiederholten auf der Stelle, gaben sie eben so lächerlich, und doch durchaus verschieden.

Hatte Iffland schon bey der ersten Vorstellung sehr vieles aus dem Stegreif hinzu gesetzt, was dem leichtfüſsigen und leichtzüngigen Abenteurer volle Haltung und Individualität gab: so blieb heute in mehrern Stellen fast kein Wort so, wie es vorgeschrieben stand; z. B. zu Anfang des dritten Aufzugs die Schilderung der Hütte, die

heute aus einem Dintenfaſs ein Affenkasten wurde, und in der vorgeblichen Mordscene mit Antoinetten, wo er das Pistölchen, das er ihr gern aus der Hand schwatzen möchte, nach allen Prädicamenten heraus streicht, und so die einfachen Worte: Sie scheint sehr gut zu seyn, als ein wahrer Eustathius, commentirt. k)

Oben ist angeführt worden, daſs er in der Stelle, wo ihm die auf einmal wieder vornehm gewordene Antoinette Rang und Titel zu verschaffen verspricht, und er mit buſsfertiger Zerknirschung des Herzens das

k) Gewisse Anmerkungen fielen noch häufiger, als das erste Mal. Als er über Antoinettens Erbrechung seines Coffers klagt, setzte er bey den Worten: Hast du nicht alles in Verwahrung? dieſsmal hinzu: Hast du nicht ein *emprunt forcé* gemacht? Da schleicht sie, heiſst es beym Anfang dieser Scene, wie ein böses Gewissen. Da kommt sie, hieſs es heute, wie ein Iltis geschlichen.

freymüthige, ihm doch gar keine Überwindung kostende Geständnifs ablegt: **Mein Vater ist ein Uhrmacher**, an die Stelle des Uhrmachers einen Knopfmacher gesetzt hatte. Jedermann billigte und belachte diesen Tausch. Heute wurde aus dem Knopfmacher ein **Pastetenbäcker**; und man mufste dieser Wahl durchaus den Vorzug einräumen, da die Naschhaftigkeit des glatten Männchens, der so viel auf Küche und Keller hält, nun erst durch den Stammbaum ganz erklärbar wird. — Bey der ersten Vorstellung erhöhete Iffland das Komische da, wo er dem alten Weibe in der Rauchhöhle den letzten halben Gulden (im Engl. Original einen Real) reicht, dadurch, dafs er hinzusetzte: Hier hast du einen Bayerschen halben Gulden, wodurch die Armuth des Ritters von der lustigen Gestalt in jeder Rücksicht bestimmter localisirt wurde. Diefsmal gab er ihr, nachdem er alle seine Taschen sorgfältig

durchsucht hatte, sein einziges Schnupftuch: Da nimm das Tuch. Es ist mein letztes.* Verkauf es, und kaufe dir Holz dafür, damit du dich räuchern kannst. — Als er bey der ersten Aufführung des Stücks gleich in dem ersten Zärtlichkeitsergufs die Worte sagte: Ich bin gewifs, wenn ich heute noch Bettler würde, und diesen einzigen Rock behielte, du würdest mich nicht weniger lieben! liefs er sehr bedeutend durch das Emporhalten der Rockschöfsen die Leichtigkeit und Luftigkeit dieses einzigen Rocks merken. Diefsmal zog er dafür einen schlappen, alles seines Eingeweides völlig entlasteten Beutel aus der Tasche, und sagte, indem er ihn mit holdseliger Geberde seiner Herzenskönigin vorhielt: Und wenn ich auch nur noch diese Hülse voriger Schätze hätte. So liefse sich sein ganzes diefsmaliges Spiel

zergliedern, und aus dieser unerschöpflichen Mannigfaltigkeit der nicht unwahrscheinliche Schluſs ziehen, daſs es diesem Künstler allenfalls nicht sehr sauer werden dürfte, einen Wettkampf mit den gepriesensten Buffonen der Italiäner einzugehen, die bey der zwanzigsten Vorstellung einer gewöhnlich den ganzen Winter durch gegebenen Oper immer durch neue Lazzi und Anspielungen die abgestumpfte Schaulust der Musikfreunde zu schärfen und zu kirren wissen.

Ein sehr feiner und aus der Situation des Glücksjägers von selbst hervor gehender Zusatz war in der ersten Unterredung mit Antoinetten, als er davon spricht, was allenfalls in aller Eil mit aus dem Hause in das Nebenhäuschen genommen werden könne, die Erwähnung der Juwelen: Nehmen wir nicht etwa auch das Kästchen mit deinem Schmucke

mit, mein Schatz? Ich habe diese Pretiosa so gern um mich!

Einen besonders komischen Accent legte er auf gewisse an und für sich sehr unbedeutende Worte, die aber in seinem Munde etwas äufserst pikantes erhielten. So der etwas gedehnte Nasenton in dem Worte miserabel, wo er gleich in der ersten Scene mit seiner Frau die Bedienten der Baronin zum Thor herein kommen sieht: Die Kerls machen einen ganz miserabeln Lärm! So die Aussprache des Wörtchens gleichsam, wo es als Milderungspartikel stand, z. B. gleichsam wie ein Lumpenhund. Diese in jeder andern Rolle unausstehliche Ziererey that hier, wo sie so artig über die Lippen trippelte, eine treffliche Wirkung.

Sich selbst übertraf er in den schnellen Übergängen, wo er sich zweymal am Narrenseil geführt findet, vor allen aber in der

Scene, wo ihm die feine Spitzbübin noch einmal aufheftet, sie sey doch die wahre Baronin. Diefs andächtig aufblickende Hinschmelzen in Reue, diese schnelle Anwandlung von Leiden und Schrecken über seine Ungezogenheit, wurde mit entzückender Süfsigkeit und Grazie gegeben; wobey die Feinheit sich wohl ausnahm, womit er die ihm von Antoinetten gebotenen Ducaten in die kaum sichtbar gebogene, der Westentasche züchtig angeschmiegte Hand schlüpfen, und von da mit einer fast unmerkbaren Senkung der Hüfte in die Tasche hinab gleiten liefs.

Zum Schlufs stehe hier noch ein Impromtü, das nicht blofs durch seinen eignen Vollgehalt, sondern auch um der zarten Schonung des Mitunterredners willen, die dabey bewiesen wurde, [1] als ein Mus-

1) Wie oft wird durchs Gegentheil alle Illusion gestört, und der öffentlich beschämte Schauspieler

ter in dieser Art aufgeführt werden kann. Gleich in der ersten Scene will Wallen dem Hauptmann von Honnfeld von der Gasse her das Feenschloſs zeigen, in dessen Besitz er durch die Verbindung mit der Fee selbst gekommen sey. Der Schauspieler, der die Rolle des Hauptmanns zu spielen hatte, war aus Versehen auf die unrechte Seite des Theaters getreten, von wo aus das Haus unmöglich gezeigt werden konnte, und verstand auch den Wink mit den Augen nicht, der ihn an seine fehlerhafte Stellung erinnern sollte. Hier war kein anderer Rath, als das auf eine gute Weise

erbittert, oder für diesen Abend wenigstens miſslaunisch gemacht! So beschämte ein bekannter Deutscher Schauspieler, der im Räuschchen den alten Buschdorf machte, einen andern, der ihm als Courier einen ungesiegelten Brief überreichte, dadurch öffentlich, daſs er das Papier in die Höhe hob und rief: Ey, das muſs sehr geschwind gegangen seyn. Der Brief ist nicht einmal versiegelt!

laut zu sagen, was man auf eine andère Weise nicht hören wollte. Iffland verwebte die Erinnerung sogleich in seine Rolle, und rief mit freundlicher Gelassenheit dem andern zu: Belieben der Herr Hauptmann nur die Position zu changiren! Man hätte schwören sollen, es müsse vom Anfang so in der Rolle gestanden haben. Überhaupt sieht man, dafs Iffland lieber die Caricaturen veredelt, als roh giebt. Hier war die Annahme des grofsen Welttons, wozu Wallen sich bey den erheiratheten Schätzen berechtigt glaubt, und der ihm nicht glückt, eine lächerliche Seite, die nach der Lage der Dinge unerschöpflich ist, statt dafs der Bettler Ekel erregen würde. Und ist es wahrscheinlich, dafs Antoinette einen schmutzigen, oder häfslichen Schmarotzer, dessen Armuth sie kennt, geheirathet haben würde?

VIII.

Den 7. Aprill.

DIE EHELICHE PROBE, EIN NACHSPIEL VOM HERRN VON DALBERG.

IFFLAND ALS TREUMUND.

Ich fange meine Musterung wieder mit dem Geringsten und Unbedeutendsten an, mit der Maske. Wir waren durch die bey den vorhergehenden Aufführungen bewiesenen feinen Toilettenkünste gewisser Maßen schon dazu berechtigt, auch in dem heutigen Anzuge des eifersüchtigen Ehemannes Sinn und Anspielung zu finden. Die Perrücke des Herrn Doctor Treumund war gewiß

mit Absicht und Bedeutung gerade so frisirt und aufgesetzt, daſs man in dem vorstehenden und mit einer gewissen Stoſskraft drohenden Toupée sogleich eine leise Andeutung des peinigenden Eifersuchtsfiebers erhielt, das dieser Stirne heute mancherley Gefahren drohen und, mehr als ein Gewitterwölkchen, sehr warm machen würde. Wenigstens kam gerade diese vorwärts strebende Frisur bey einigen sehr stöſsigen Scenen gegen das Ende des Stücks dem Totaleindruck sehr gut zu Hülfe, und keine andere Kopf- und Haarumgebung hätte dem Spiele der Augenbraunen und der Stirnhaut solche Fülle gegeben, als diese.

Man halte diese Bemerkung ja nicht für zu geringfügig, weil auf diese kleinen Auſsenwerke bey unsern meisten Theatern fast gar nicht geachtet wird. Garrick drückte in seiner Forcerolle des Sir John Brute vorzüglich durch den verschiedenen

Stand der Perrücke die verschiedenen Grade der Betrunkenheit aus, [m]) und bey den Theatermasken der Alten, an welchen allezeit die Perrücken gleich mit befestigt waren, gehörte das struppichte Hervorstehen oder glatte Anliegen der Haare zu den wesentlichen Kennzeichen der verschiedenen Charaktermasken. [n])

m) S. Lichtenberg im Deutschen Museum. 1776. S. 939. Auch in der Erklärung der Hogarthischen Caricaturen finden sich lehrreiche Bemerkungen hierüber.

n) So hatte, um mich nur durch Ein Beyspiel deutlich zu machen, die Charaktermaske des Thraso, oder des prahlenden Officiers in der Komödie, eine Perrücke mit hoch empor straubenden Vorderhaaren und mähnenartig herab rollenden Seitenhaaren. Die Athenische Schaubühne nahm das Modell zu diesem buschichten Haargewirre von den Lacedämoniern, die diesen Anzug als kriegerisch und Furcht einflöfsend liebten. S. die Hauptstelle beym Pollux, IV. 147. und die Abhandlung über die Thrasonen der alten Komödie im *Specimen novae editionis Terentii*, S. 49 f.

Auffallend bleibt es, dafs auch heute wieder mehrere Zuschauer in meiner Nachbarschaft sogleich in der Maske, in der sich uns Iffland zeigte, treffende Porträtähnlichkeiten zu finden wufsten. Ein Kenner in Physiognomien entdeckte die unverkennbarste Ähnlichkeit mit einem berühmten Zahnarzt, der uns von Zeit zu Zeit hier zu besuchen pflegt.

Iffland gab uns im kleinen Umfange eines oft schon mit langer Weile gesehenen Nachspiels die Entwickelung, oder, wenn ich mich so ausdrücken darf, den ganzen Shandyschen Lebenslauf einer Leidenschaft, von ihrer Empfängnifs und Geburt an bis auf ihr völliges Hinscheiden in der letzten Abbitte und im Ehrenkufs, womit er die Aussöhnung mit Marianen versiegelt. Aber der ehrliche Treumund ist kein Othello. Seine komischen Eifersüchteleyen sind ja am Ende nichts als eine Parodie der furchtbaren Leidenschaft, deren Darstellung zwar

nur auf die tragische Bühne gehört, aber, von ihrer komischen Seite betrachtet, einen unerschöpflichen Reichthum von lächerlichen Situationen und die kunstreichste Abstufung des Mienen- und Geberdenspiels darbietet. Durch die Kenntnifs und Benutzung aller dieser Hülfsmittel wufste Iffland diese kleine Rolle zu einer seiner reichsten Darstellungen im Achtkomischen zu machen.

Glatt ist die Stirn, fröhlich und lebhaft munter das ganze Betragen unsers Treumunds beym ersten Eintritt mit seinem Freund Dormann. Doch der erste Stachel der Eifersucht wird schon in dieser Unterredung in die Brust des feurig liebenden Ehemanns gesenkt. Er stutzt auf einmal, als sein Freund die zudringliche, ihm unerwartete Frage thut: Haben Sie Ihre Frau je auf die Probe gestellt? In der nun schon sichtbaren Verlegenheit und dem stockend ausgesprochenen:

Was — ich antworten würde? in der komisch-ernsthaften Versicherung: **Der Discurs erhitzt mich!** und in dem auf der Stelle gefaſsten Entschlusse zu einer vorgeblichen Reise, drückte sich die Entstehung der Leidenschaft sogleich in fein nüancirten Fortschritten aus. Dabey trat auch schon der komische Gest ein, der dem Doctor bey mehrern Situationen in diesem Stücke gute Hülfe leistete, und mit der zunehmenden Heftigkeit der Leidenschaft immer häufiger und stärker wurde, das **Benagen des Nagels.** o) Der Mann

o) **Engel** hatte in seinen **Ideen zu einer Mimik**, Th. 1. Br. XXIII. S. 302. f. diesen Gest vorzüglich unter den Selbstanfällen und Bestrebungen, sich von etwas lästigem zu befreyen, anführen sollen. Er hat im Zorn und in allen verwandten Affecten der Reue, Eifersucht u. s. w. seinen eigenthümlichen Sitz, wie die Stellen der Alten beweisen, die **Passerat** zum Properz S. 252. gesammelt hat. Petron hatte in einem verloren gegangenen Stücke seines Satyricons einen Wüthenden geschildert, der sich

verliert, nun mit seiner Gemüthsruhe auch immer mehr seine vorige Besonnenheit; und auf diesen Umstand mufste wohl auch der Dichter selbst jene im Stücke durchaus nicht motifirte, und also völlig überflüssige Zumuthung an Lindhelm rechnen, wo verlangt wird, er solle bey seiner, des Doctors, Tochter Brautwerber für seinen Nebenbuhler werden. Oder will sich der Doctor dadurch nur den Weg zur ehelichen Probe bahnen, wozu ihm Lindhelm beförderlich seyn soll?

Die Scene, worin der Doctor Lindhelmen zu dieser Probe überreden will, (6ter Auftritt) war mir immer, wenn ich sie sonst spielen sah, sehr unnatürlich vorgekommen. Aber heute erhielt sie durch Ifflands Spiel volle Wahrheit. Da Treumund im übrigen ein vernünftiger Mann

den Daumen bis zu einer gefährlichen Wunde abgenagt hatte, *pollice ad periculum roso.* S. die alten Scholien zu Horaz Epodon V. 48.

ist, so mufs ihn nothwendig über sein tolles Beginnen, und über die Ungereimtheit, einem Fremden eine solche Eheprobe zuzumuthen, eine unwillkührliche Scham anwandeln. Sie wurde von Iffland durch das mehrmals wiederholte, in sich gekehrte Lachen, und durch das mehrmalige sichtbare Zurückdrängen des schon auf den Lippen schwebenden Antrags meisterhaft gezeichnet. Wirklich rückt er auch mit seinem saubern Antrage nicht eher hervor, als bis ihm Lindhelm durch die Frage: Wären Sie etwa gesonnen, auch Ihre Frau Gemahlin an Mann zu bringen? das Siegel vom Munde genommen hat. Vorher war er mehrmals immer wieder seitwärts gelaufen, und hatte über sich selbst und die sonderbare Figur, die er jetzt in Lindhelms Augen spielen müsse, kindisch aufgelacht. Einen äufserst komischen Effect machte nun das Ende dieses Kampfes, wo Treumund mit seiner ganzen

Person einen ordentlichen Anlauf nimmt, und endlich mit den Worten heraus platzt: Scherz bey Seite! ich habe ein Plänchen ersonnen u. s. w. Die wiederholten Pausen, das Stocken in der Rede, das ängstlich trippelnde Weglaufen und Wiederansetzen, das Auflachen für sich hin und das schnelle Umfallen der Gesichtsmuskeln, um im vollen Ernst zurück zu kommen, das ganze kunstvoll einfältige Verschämtthun, war so wahr und schön, daſs es jedem Zuschauer recht anschaulich wurde, wie jetzt in dem ehrlichen Treumund, um mich mit der Sokratischen Schule auszudrücken, zwey Seelen mit einander kämpften.

Ein kunstvolles, durch eine ganze Reihe von Geberden im Schweben erhaltenes Spiel zeigte sich in den gleich folgenden Worten, wo Lindhelm die verfängliche Frage aufgeworfen hat: Wie nun, wenn sich Ihre Frau wirklich verfüh-

ren liefse? Iffland durchwebte hier das *pro primo* und *pro secundo* mit einem so komischen, so oft abgeänderten und immer anders hervor gebrachten Stottern, Stocken und Pausiren, dafs bey diesen Worten, den unbedeutendsten, die sich denken lassen, wenn sie blofs fortgesprochen werden, länger als eine Minute Stillstand war. Eine Ausführung, die vom ganzen Theater lebhaft gefühlt wurde. p)

Mit jeder fortschreitenden Scene wächst auch die Eifersucht und mit ihr die Angst und Verlegenheit des armen Treumund, und in der lebendigsten Darstellung dieses stufenweisen Zunehmens zeigte sich eben

p) Der grofse Schauspieler befindet sich hier in Einem Fall mit dem grofsen Sänger. Die kunstreichsten Laufer und Variationen kann weder der Tonsetzer, noch der Dichter vorzeichnen. Daher kann auch bey Rollen, die solcher Ausführungen empfänglich sind, kein guter Schauspieler genau voraus sagen, wie lange seine Rolle spielen werde.

der Meister, der nicht allein über diese Leidenschaft eine lange Reihe psychologischer Beobachtungen angestellt, sondern auch die vollendete Fertigkeit sich erworben hatte, sie jetzt alle zu gebrauchen, und doch dabey keinen Augenblick zu vergessen, dafs diefs alles ins Komische gespielt und mit einem Anstrich von Humor vorgetragen werden müsse.

Im **eilften Auftritte** ruft der im Seitencabinet versteckte Treumund einigemal heraus, und fragt, was Lindhelm mache? Allein Iffland verbessert hier den Dichter. Der geängstete Ehemann kann nicht so zahm im Cabinet stecken bleiben. Auf die Gefahr von Marianen ertappt zu werden, kommt er vorher noch verschiedenemal zu Lindhelmen heraus gesprungen. Beym zweyten Rückzug in seinen Angstkäfig sieht er schon die Stühle und Tische nicht mehr, und rennt den einen Stuhl beynahe über den Haufen. Beym

dritten Ausfalle hat ihn die Angst die Kehle halb zugeschnürt. Die Frage: Sind Sie in Ihrer Rolle fest? kann er nur heiser und gebrochen aussprechen. Es ist als wenn er in den Tod gehen solle, als ihm Lindhelm zuruft: Man kommt! Aber beym Rückzug ergreift ihn ein plötzlicher Heroismus. Er schleicht nicht, aber er läuft auch nicht ins Cabinet. Nein, er marschirt mit tactmäſsigem Aufschreiten, wie ein Soldat, der das Kanonenfieber überwunden hat, und nun mit betäubter Entschlossenheit den mörderischen Feuerschlünden entgegen rückt. So etwas will gesehen seyn. Keine Beschreibung vermag einer solchen Bravour Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Aus Einem Stücke mit diesem waren nun auch die vom Dichter selbst gut angedeuteten Zögerungen und Galgenfristen, als er von Marianen Abschied nimmt, und die bis zur lächerlichsten Einfalt ausgesponnenen und immer aufs neue wieder

angeknüpften Herererzählungen gegen Lindhelm, wie er seine vorgebliche Reise — ins Cabinet anstellen wolle. Sie erhielten alle durch Ifflands Spiel volle Wahrheit, und liefsen die Zuschauer vor Lachen kaum zu Athem kommen.

Der Eifersüchtige, der schon bis jetzt so viel Unruhe und Ungeduld gezeigt hatte, konnte nun auch in der Hauptscene unmöglich bey der Vorschrift des Dichters stehen bleiben. Nach dieser soll er, während Lindhelm Marianen die halsbrechende Erklärung thut, nur aus dem Cabinet hervor gucken und von Zeit zu Zeit einen kräftigen Ausruf dazwischen werfen. Aber seine Eifersucht kann nicht im Hinterhalt versteckt bleiben, und wird eben dadurch erst wahrhaft komisch. q) Ohne von sei-

q) Die still lauschende, spionirende Eifersucht geht schon ins Tragische über. Schröder hat diefs in seinem nach Murphys *All in the wrong* und Molieres *Cocu imaginaire* bearbeiteten Eifersüchti.

ner Frau gesehen zu werden, ist er mitten auf dem Theater, und ersetzt die Ausrufungen, die im Stücke vorgeschrieben stehen, durch eine köstliche Pantomime. So haben die Zuschauer, für welche gewöhnlich alle hinter dem Theater und von der Seite her gesprochenen Worte fast ganz verloren gehen, das Vergnügen, in dem Mienen- und Geberdenspiel des Eifersüchtigen jedes Wort, das Mariane zu Lindhelm spricht, jede ihrer freundlichen Zusicherungen und Liebkosungen, wie in einem Hohlspiegel, mit wahren und doch verstärkten Zügen zurück geworfen zu sehn. Die mit jedem

gen dadurch zu vermeiden gewufst, dafs sein Herr Bast schon gewisse Proben von der Untreue seiner Frau in den Händen zu haben glaubt, und also weder lauscht noch schreyt. S. Schinks dramaturgische Monate, B. II. S. 295. Ich sah ihn diese Rolle ganz nach dieser Idee spielen, und mit bewundernswürdiger Kunst alles auf den Effect hinhalten, den diese getäuschte Gewifsheit bey den Zuschauern hervorbringen mufste.

Augenblick höher steigende Ungeduld, die komische Verzweiflung, so oft eine neue Honigrede der muthwilligen Mariane ihm einen neuen Dolchstich versetzt, das brüske Zurückziehen ins Cabinet, und das noch heftigere Wiederherausfahren, diefs alles gab eine ganze Gallerie von Stellungen, wovon man eine jede aufgefafst und einem dauerhaften Stoffe eingedrückt zu sehen gewünscht hätte. Sehr schön und psychologisch richtig war besonders die Stellung, wo er in der gemischten Empfindung des Erstaunens und Zorns den Körper rückwärts bog, und dennoch die Hände mit ausgekrallten Fingern, als wenn er seiner Frau in die Haare fahren wollte, vorwärts warf. [r]) Das Erstaunen, in seiner Frau

r) Ganz so, wie Engel die Stellung des Fr. v. Reufs schildert, wenn Otto v. Wittelsbach zu ihm herein tritt, nur dafs dort Erstaunen mit Freude gemischt ist, und letztere sich in den zur Bewillkommung vorgestreckten Armen anders äufsern mufs,

eine abgefeimte Buhlerin zu finden, ist nehmlich so groſs, daſs der eine Fuſs unwillkührlich zurück weicht, während der Unterleib, auf den andern gestützt, sich noch vorwärts zu neigen scheinet, Brust und Kopf aber sich gleichfalls zurück beugen. Zu gleicher Zeit ist aber auch Zorn und Rachbegierde schon so heftig, daſs sich die Finger zu einem thätigen Angriff zusammen ziehen und den verhaſsten Gegenstand zu ergreifen suchen. Diesen widersprechenden Ausdruck so in eins zu verschmelzen, daſs keine lächerliche Verdrehung oder Grimasse entstehe, ist gewiſs keine ganz leichte Aufgabe.

Übrigens ist es mir durch diese Scene aufs neue sehr deutlich geworden, wie viel bey unserm gewöhnlichen Theaterspiel nur Nothbehelf ist. Dahin rechne ich gröſsten

als hier der komische Zorn des Eifersüchtigen. S. Th. I. S. 319. Fig. 38.

Theils auch die von Innen heraus gesprochenen Worte, wo man den Schauspieler nur mit hervor gestecktem Kopf, oder auch gar nicht sieht. Wie oft würde man dieses von manchem Schauspieldichter sehr zur Ungebühr gebrauchte Hülfsmittel ganz entbehren können, wenn unsre Schauspieler gröfsere Meister im Mienen- und Geberdenspiele wären! Dann würden sie keine Gelegenheit, eine sprechende Pantomime im Hintergrunde anzubringen, unbenutzt lassen, und den Zuschauern, die nicht gerade in der Mitte ihren Sitz bekommen haben, manches verdriefsliche Halsdrehen, um zu sehen, wo die verborgene Stimme herkommt, ersparen können.

Göthe bediente sich einst zur Vermeidung dieses Übelstandes auf einem Weimarischen Privattheater einer eigenen Erfindung in seinen Mitverschwornen, wo durch einen einfachen, mitten durchs

Theater gezogenen Verschlag, das Stück in zwey Zimmern zu gleicher Zeit spielte. Es wurde also auf dem Theater selbst ausgeführt, was Diderot bey solchen zusammen spielenden Scenen *(scènes simultanées)* im Druck durch zwey neben einander fortlaufende Columnen ausgedrückt haben wollte. *) Dergleichen Doppelscenen auf dem Theater ausgeführt setzen freylich einen ganz neuen Theaterapparat voraus, und würden auf unsern Proscenien eine gewaltige Störung anrichten. Aber darum sollte man dieser Idee doch nicht, ohne vorher Versuche angestellt zu haben, in voraus alle Ausführbarkeit absprechen. Sie würde in gewissen komischen Situationen aufserordentliche Wirkung hervorbringen können, und ist vielleicht schon

*) S. *De la poesie dramatique*, in den *Oeuvres de theatre de Mr.* Diderot, *T. II. p.* 257.

den Griechen und Römern nicht ganz unbekannt gewesen. [1])

[1]) Da bey ihren Theatern alles draufsen, d. h. auf öffentlichen Plätzen, verhandelt wurde; so lassen sich freylich keine Doppelscenen der Art bey ihnen denken, wo zwey Zimmer neben einander gleichsam im Aufrifs gesehen worden wären. Wenn wir aber lesen, dafs sie vermittelst gewisser Drehmaschinen das Inwendige der Wohnungen so heraus gewunden hätten, dafs diefs nun allen Zuschauern zu Gesicht gekommen sey, (diese Operation hiefs ἐκκυκλεῖν und die Maschinen ἐκκύκλημα. S. Pollux IV. 128. nach den von Brunk zum Aristophanes T. I. Not. p. 90. angegebenen Verbesserungen, und was schon Küster zu den Thesmophoriazusen V. 102. bemerkt hat) und wenn in einer merkwürdigen Stelle des Pollux, IV. 126. ausdrücklich gewisser Maschinen gedacht wird, (περίακτοι, versurae. Vergl. Vitruvius, übersetzt von A. Rode, T. I. p. 245.) wodurch man die Aussichten auf Stadt und Hafen erhalten habe, während der Vorgrund immer derselbige blieb: so läfst sich diefs — vorausgesetzt, dafs an solche blofs vorgeschobenen Scenen- und Coulissenveränderungen, wie bey uns, hier gar nicht gedacht werden

Doch zurück zu unserm Treumund! Man kann sich keinen komischern Contrast denken, als den uns sein Mienenspiel bey der Vorlesung des Briefs darbot, der am Ende die Entwickelung herbey führt. Welche Stufenleiter in wie wenig Augenblicken durchlaufen! Anfänglich sichtbare Anspannung jeder Muskel, ein stierer, wilder Blick, das Weifse des Augapfels heraus gekehrt, eine heftig athmende, vom Zorn gehobene Brust; diefs alles nach wenig Worten sich abspannen, die Augen sinken, den Blick sänftigen, und wieder nach einigen Momenten in ein unbeschreiblich süfses Lächeln, bald gar in lautes Lachen über sich selbst übergehen lassen: welche Ergetzung und Unterhaltung für den blofs

kann — kaum anders vorstellen, als dafs man zu gleicher Zeit einen doppelten Anblick auf etwas, was schon im Vorgrunde war, und ein zweytes, was eigentlich verdeckt bleiben sollte, zu gleicher Zeit erhielt.

geniefsenden, oder auch blofs beobachtenden Zuschauer! Wie ganz anders fällt diefs Wagestück bey unsern gewöhnlichen Schauspielern aus, die für jeden Affect nur Eine Miene auszuhängen haben! Ihr Gesicht ist das wahre Seitenstück zu einem Aprillhimmel, wo aus einer dunkelblauen Wolke, die den Köpfen der Sterblichen mit einem prasselnden Graupelwetter drohte, urplötzlich die Sonne mit ihrer schönsten Strahlenglorie so hervor flimmert, dafs wir vor lauter Glanz die Augen niederschlagen möchten.

Was ist unter Ifflands Händen aus einem Nachspiel geworden, das der edle Verfasser selbst für nichts weiter als eine freye Nachbildung einer bekannten Französischen Tändeley nach Art seines weiblichen Ehescheuen gehalten wissen wollte!

VIII.

Den 9. Aprill.

DER SPIELER VON IFFLAND.

IFFLAND ALS HAUPTMANN VON POSERT.

„Schlaffe Leerheit auf der niedrigsten Stufe; das eigentliche moralische Nichts und Wieder Nichts!"

Lichtenberg, in der Erklärung der Spieler auf dem 6ten Blatt im Leben des Liederlichen, S. 259.

Warum nicht die Spieler, sondern der Spieler? so fragt da ein Kunstrichter. Er mag sich die Frage von Regnard, du Freny oder einem seiner Umarbeiter und

Nachahmer im Deutschen, deren die Theaterbibliotheken schon vor einiger Zeit nicht weniger als sechs zählten, beantworten lassen. Ein anderer Kunstrichter [u]) hätte gewünscht, daſs der Seelenmahler Iffland Entstehung, Fortgang und Ende dieser Leidenschaft entwickelt, kurz eine lebendige Geschichte derselben aufgestellt haben möchte. Aber ein solcher moralischer Cursus möchte sich schwerlich in die enger gezogenen Gränzen eines Schauspiels bringen lassen. Die Absicht des Dichters war auch nicht, die Leidenschaft des Spiels selbst, sondern nur ihre Grausen erweckenden Folgen zu schildern. Und wäre der Baron nicht mehr zu bessern, welches ebenfalls als verfehlte Katastrophe getadelt wird; so wäre auch dieſs nur eine Folge, die der Dichter nicht bemänteln durfte.

Zum Beweis, daſs über die Fehler dieses Stücks noch weit schärfere Bemerkungen

u) Didascalien (Leipzig 1796.) S. 17.

gemacht werden könnten, schreibe ich eine Stelle aus einem Briefe ab, dessen Verfasser übrigens gewiſs zu den aufrichtigsten Bewunderern Ifflands, des Schauspieldichters und Schauspielers, gehört.

„Das Stück hat bey allen Schönheiten doch auch die Fehler der Ifflandischen Familien- und Porträtstücke. Alle moralische Besserung wird in seinen Stücken von aufsen herein, nicht von innen heraus bewirkt. Daher oft das Gewaltsame, unwahrscheinlich zusammen Gedrängte und Überhäufte in seinen Handlungen. Daher ist auch der Baron in diesem Stücke, Frau und Kind, Schwiegervater, der alte Rector, der alte General, ja Posert selbst mögen thun, was sie wollen, unverbesserlich. Der Dichter fühlt es, und will das durch Häufung äuſserer Motifen ersetzen, was den innern abgeht. Daher das groſse Getümmel und das überhäufte Personal, das unaufhörliche An- und Ablaufen der

Spielenden, und die grofse Unbequemlichkeit, dafs ein Stuck, das fast alles in Requisition setzen mufs, was auch zum zahlreichsten Theaterpersonal gehört, kaum mit erträglicher Einheit und Zusammenstimmung der Mitspielenden gegeben werden kann. Denn wo sind jetzt die Bühnen in Deutschland, wo nicht wenigstens ein Drittheil der Schauspieler blofse Lückenbüfser wäre? Die Rollen des Hofraths von Fernau und des Rectors könnten z. B. in diesem Stück ohne den geringsten Verlust der Wahrscheinlichkeit ganz weggeschnitten werden. Die letzte Scene, wo der Pharotisch beym General vorkommt, und auf deren Wirkung der Dichter mit Grund gerechnet zu haben scheint, ist nicht allein überflüssig, sondern sie schwächt auch den Eindruck des Ganzen, statt einen Stachel in der Seele des scheidenden Zuschauers zu lassen. Man erwartet, der alte Gauner solle hier selbst beym Spiele entlarvt werden. Aber der ist

n schon durch die Papiere, die der General in den Händen hat, in seiner ganzen Blöfse erkannt, und es bedarf keines neuen Erweises. Der verführte Croupier hat schon vorher und eigentlich im ganzen Stücke so viel Weichheit gezeigt, dafs es dieser demüthigenden Scene zur augenblicklichen Zerknirschung gar nicht bedarf, die eigentlich blofs zur Qual der unschuldigen, schon genug gebeugten Marie erfunden zu seyn scheint, und alles Gefühl empört. Und wie dürfte sich wohl der, wie es scheint, *con amore* beygebrachte Theaterstreich entschuldigen lassen, dafs der General den Knaben selbst auf die Karte setzt? Man hat in England Beyspiele, dafs verzweifelte Spieler ihre Frau auf die Karte setzten. Aber eine Frau kann auch nach den Englischen Gesetzen von ihrem Manne käuflich veräufsert werden. Mit dem Knaben ists etwas andres. Gewonnen oder verloren im bürgerlichen Sinne kann er nicht

werden. Der Streich kann für den ersten Augenblick den Zuschauer erschüttern, ist er aber zur Besonnenheit zurück gekehrt, so lächelt er über den Theaterblitz. Die Absicht bey dieser Scene war also wohl nur Demüthigung des alten hartherzigen Geheimenraths. Aber diese, dünkt mich, konnte auf eine kürzere und doch weit angreifendere Weise erhalten werden, da diese elende Drahtpuppe der Etikette so viel zu leichten Kaufes wegkommt, und weder bey ihm noch dem fatalen Fernau und dem schurkischen Gabrecht die poetische Gerechtigkeit gehandhabt wird. Diefs, mein Freund, liefse sich vielleicht von einem kritischen Aristarchenthrone mit ernster Kennermiene herab sprechen. Allein wollte uns der Dichter selbst seine Gegenbemerkungen darüber mittheilen: so würde, wo nicht alles, doch das meiste in einem ganz andern Licht erscheinen. Und dabey darf auch das nicht übersehen werden, dafs man

den beiden Hauptfiguren, dem verführenden und verführten Spieler, wenn man letztern nur aus dem Standpunkte des Dichters sieht, psychologische Wahrheit, gut entwickelte Darstellung, und, was bey einem so oft behandelten Gegenstande gewifs nicht übersehen werden darf, Neuheit, x) durchaus nicht absprechen darf. Könnte Iffland nur diese beiden Rollen

x) Man vergesse nur nicht, dafs der Spieler der gewöhnlichen Art schon eine durchs Herkommen fest bestimmte Charakterrolle ist. Man vergleiche z. B. den Posert mit der Schilderung des Spielers bey Dorat, *La declamation theatrale*, *Chant. II.* p. 73.

Le role du Joueur veut une ame brûlante.
Que toujours l'action y soit vive et saillante.
Paroissez sur la Scène, egaré, furieux,
Pâle, defiguré, le chapeau sur les yeux.
Renversez ces fauteuils, que vous croyez complices;
Roland du Lansquenet, ebranlez les coulisses.
Au seul nom de trictrac, fremissez de courroux.
Le dez fatal vous suit et roule encore pour vous.

zugleich spielen! Denn die charakterlose Weichheit des Barons will in ihrer Art eben so fein genommen seyn, als die Nichtswürdigkeit des alten Posert.“

So weit das Urtheil eines Mannes, der hier nicht zum ersten Mal urtheilt, wie schon sein Name, wenn ich ihn nennen dürfte, beweisen würde. Einige dieser Einwürfe sind im Einzelnen leicht widerlegt. Vielleicht erklärt sich aber der Dichter selbst bey einer andern Gelegenheit darüber, und es wäre anmaſsend, ihm vorzugreifen. y)

Welch einen Posert gab uns heute Iffland! Der Hauptzug in diesem verhärteten, aber nicht gesättigten Spieler ist dum-

y) Und, warum sollte ich es läugnen? bloſs um eine belehrende Erklärung des Dichters selbst zu veranlassen, nahm ich auch diesen Brief hier auf, da sonst Beurtheilung des Schauspieldichters gar nicht im Plane dieser Schrift liegt.

ofe Eingesunkenheit in Nichts. Der Geist
st aus diesem trägen Fleischklumpen längst
usgedunstet. Die grobe, sinnliche, plumpe
Masse ist zurück geblieben. Sein Haupt-
vunsch ist fortan, da er seine Schäfchen
ns Trockne gebracht hat, um 12 Uhr zu
Bette zu gehen. Er ist kein Bösewicht,
ler arglistige, teuflische Plane anlegen und,
nit der Kunst einer Spinne, zarte Fäden
usspinnen könnte. Dazu ist er zu plump
und zu bequem. Erst vor dem Kriegsmi-
nister scheint der verloschene Docht* noch
einmal anzuglimmen. Aber wie kann einer
o platten Nullität Handlung und Hal-
ung gegeben werden? Darin lag für
heute die Kunst des Meisters. Dem aus-
getrockneten, ins Nichts versunkenen Kerl
nit der ledernen Stirn, nur dann, wenn
hm ein Gedanke an die grüne Tafelrunde
lurch den Kopf fährt, aufwachend, wufste
r gerade nur so viel Geist einzublasen, als
ur Belebung nöthig schien. Man dachte

nicht daran, daſs in diesem Bösewicht die Kraft seyn könne, die er am Ende doch äuſsert. Aber gerade in dieser *vis inertiae* liegt das Satanische, das jeden schaudern macht; daraus entsteht das alle menschliche Wesen neben sich wegdrängende, jede Empfindung wegjähnende Bequemlichkeitssystem — zum Hohngelächter hat der Klumpen nicht Lebensgeister genug —; daraus entwickelt sich endlich der höllische Humor des Buben, der uns, wie eine eiskalte Todtenhand, in den Nacken fährt, und auf längere Zeit, als sonst bey den widrigsten Theatererscheinungen gewöhnlich ist, einen unüberwindlichen Abscheu in unserer Seele zurück läſst.

Mit groſsem Verstand war die Maske dieses Spieldämons gewählt. Durch eine kärgliche Haartour, die auf fleischfarbenen Tafft so aufgenäht war, daſs die Stirnwinkel auf beiden Seiten hoch hinauf liefen,

und so eine hohe, abgebleichte Stirn bildeten, hinten aber, wo fast gar keine Haare aufstanden, eine schändliche Glatze durchschimmern liefsen, war schon dem Contour des Kopfs eine dickfletschige, durch Lichtdampf und Nachtwachen aufgedunsene Sündergestalt gegeben, die durch den reichlich aufgekleisterten Puder nur noch maskenartiger wurde. Über dem linken Auge verklebte ein schwarzes Pflaster den Platz, wo vordem das Auge selbst gestanden hatte. Diese Einäugigkeit, die auch Hogarth in seinen Caricaturen oft so treffend anzubringen weifs, bedarf bey einem falschen Spieler, der zuweilen sehr unsanfte Denkzettel erhält, und der sich wegen Erinnerungen der Art in diesem Stücke einen handfesten Valet zulegen will, kaum eines deutenden Commentars. Sie verhäfslichte, ohne doch den Muskeln ihr Spiel zu rauben, und gab dem gierigen Blicke des unbedeckten Auges, wenn sich in seiner

schwimmenden Mattigkeit zuweilen doch die Harpyje Habsucht blicken liefs, desto mehr Ausdruck. z) Mit diesem dicken, flachen Kopfe stand die übrige Körpermasse, der breitschultrige Rücken, der wohl genährte Bauch, die feisten Lenden, die fleischigen, gut ausgepolsterten Arme und Waden, im richtigsten Ebenmafse. In Hogarths Leben eines Liederlichen finden wir auf dem sechsten Blatte eine fürchterlich wahre Spielscene abgebildet.

z) so entstand dadurch zum Beyspiel gleich in der ersten Scene, wo er der hinaus gehenden jungen Frau mit dem Behagen einer Katze nachsieht, die eine Maus laufen läfst, um sie nach Belieben wieder zu packen, und am Ende, wo er den General so heimtückisch anschielt, ein sehr bedeutendes Spiel. Nur Eine Schwierigkeit wurde bey dieser Maskirung nicht beachtet. Wenn Posert gegen die Zuschauer im Profil von der linken Seite sitzt, wie diefs wirklich einigemal der Fall war: so muſs die eine Hälfte der Zuschauer das Augenspiel ganz verloren.

Könnte man den Kerl, der dort an der gräfslichen Tafelrunde das Geld allein einstreicht, so gut im vollen Gesicht sehen, als man hier nur seinen breiten Schmeerrücken gegen die Stuhllehne gekehrt erblickt; so wäre es der leibhafte Posert, wie wir ihn durch Ifflands Meisterspiel kennen lernten. Und was Lichtenberg über das gemästete und behägliche Ansehen jenes Spielers mit dem ihm eigenen Scharfblick bemerkt, ist Wort für Wort auch auf unsern Posert anwendbar. a) Der Schau-

a) „Sein Geld von der Speckhand eines gemästeten, sorglosen Patrons, wie hier, langsam und mit heimischer, stiller Behäglichkeit streichen zu sehen, ist nicht auszuhalten. Es ist wirklich an dem, obgleich nicht gleich zu erklären, daſs im Spielen an die Wohlbeleibtheit zu verlieren, etwas höchst kränkendes für die Magerkeit, oder selbst schon für die Mittelhülle ist. Vielleicht glaubt man, der verdiene das Geld mehr, der es mit sanguinischer Planlosigkeit einstreicht, als der, der es, wie einen Gänsebraten für

spieler mit einer langen, schlanken Figur würde alles andere eher, als diesen Posert spielen können.

Ein Spieler, wie Posert, muſs alle Leidenschaften in sich ertödtet haben. Die Eisrinde, die seine Lebensart um ihn gezogen hat, kann höchstens nur durch eine solche Nachricht, als die in der vorletzten Scene ist, daſs der General nie Pharo spiele, zum Angstschweiſs geschmolzen werden. Allein diese furchtbare Kälte wäre doch weder im gemeinen Leben, noch auf dem Theater auszuhalten, wenn ihm nicht ein gewisser Humor, wär' es am Ende auch nur plumpe, seiner ganzen Organisation angemessene Spaſshaftigkeit und Selbstbehäglichkeit, beygemischt wäre. Gerade in der Ertheilung dieses nöthigen

den Abend, phlegmatisch vor sich hinrückt."
* Erklärung Hogarthischer Kupferstiche, XVIII. Th. III. S. 275 f.

Zusatzes bestand die gröſste Kunst des Ifflandischen Spieles. Ein anderer Schauspieler hätte es leicht dahin bringen können, daſs uns der herzlose Kerl bis zu dem Grade nichtswürdig und unausstehlich geworden wäre, wo die dramatische Kunst mit einer Züchtigung am Schandpfahle verwechselt werden kann. Aber selbst der Apollo, der die Haut des geschundenen Marsyas mit der häſslich fletschenden Kopfmaske um seine Arme geschlungen trägt, verläugnet im Bilde nicht das Ideal der männlichen Schönheit, die ihn vor allen Olympiern in ewiger Jugendfülle auszeichnet; und Thalia, die komische Muse, wie sie uns noch jetzt unter ihren Schwestern im Vatican erscheint, ist, trotz der häſslichen Sklavenmaske zur Seite, doch eine der holdesten Göttinnen. Ohne Bild: auch in der Schauspielkunst darf die Wahrheit nie von aller Schönheit getrennt seyn.

Posert tritt in diesem Stücke überhaupt nur dreymal auf. Das erste Mal als der versuchende Satan, der sich aber gar nicht die Mühe nimmt, den Pferdefuſs zu verbergen, und wirklich abgewiesen wird. Das zweyte Mal siegt er durch sein Phlegma und das Zusammentreffen der Umstände, oder, mit andern Worten, der Teufel holt die Seele, die sich ihm verschrieben hat. Das dritte Mal empfängt er, wie billig, sein Urtheil mit dem Vorgefühl höllischer Angst, die seiner wartet. So wurde der verständige Schauspieler schon durch das steigende Interesse in der fortschreitenden Handlung unterstützt; und hatte er seinen Helden nur beym ersten Eintritt richtig gefaſst, so konnte er sicher alle Sorgfalt auf das kunstreiche Detail des kleinern Mienen- und Geberdenspiels wenden.

Als leibhafter Satan durch des ehrlichen Jacob: Drauſsen ist er! in voraus an-

gekündigt, tritt der Unhold in der schon beschriebenen Ausstaffirung, mit einem völlig aufgeknöpften, lose um ihn hängenden Überrock, herein, mit den Worten: Ich höre denn doch sprechen!—also—. Der aufgeknöpfte, lockere Rock zeigt den aufgelösten, sorglosen Taugenichts an, der sich jetzt mit aller Bequemlichkeit bey einer ganzen Familie auf Seelen - und Leibesexecution einlegen will. — Wie ganz anders heraus geputzt und abgescheuert glänzt unser Mann, als er das letzte Mal vor dem Kriegsminister als Genuesischer Hauptmann in der Uniform erscheint! — Ohne durch Jacobs drohende Geberde beym Eintritt im geringsten aus der Fassung gebracht zu seyn, ohne auch nur um sich zu blicken, wer noch sonst im Zimmer sey, oder den Hut zu rücken, schleppt er sich zum nächsten Stuhle, schiebt sich einen zweyten zurechte, um den Fuſs darauf zu legen, gähnt, hustet, fröstelt. Man sollte

nach diesem Anblick glauben, er wolle alles vor sich hinaus auf die Gasse drängen, und allein hier brüten. Nun erst nimmt er von der Frau von Wallenstein, die er jetzt zum ersten Mal sieht, einige oberflächliche Notiz. Gähnend und langsam schleppend, spricht oder nuschelt er vielmehr endlich das schläfrige: Sie sind? — rafft sich aber doch etwas zusammen, als ihm bey der Nachricht, diefs schmucke Weibchen sey seines präsumtifen Croupiers Frau, der ganze Gewinn vor Augen schwebt, der aus einer solchen Nebenfigur am Pharotisch* zu ziehen sey. Nicht ohne ein leises Schaudern sieht man den Fühllosen, an dem selbst die Wollust ihre Rechte verloren hat, sein Schlachtopfer wohlbedächtig ausmessen, und ihr mit den Worten: Eine recht artige junge Frau! einen Stuhl neben sich anbieten. Der müde Ton, in welchem er nun seine Lebensweise hererzählt, der im-

mer zur rechten Zeit eintretende hektische Husten, in welchen sein mattes Lachen sogleich, wenn es etwas stärker werden will, überschwindet, die pöbelhafte Sprache, der Nachhall seiner mitternächtlichen Orgien, das mit einer eignen Spafshaftigkeit ausgesprochene: Sappermen t, dürfte ich mir eine Tasse Thee erbitten? und das traulich demüthige: Du lieber Gott! wenn ich ein paar Stündchen geschlafen habe, geht es wieder gut! charakterisiren den Genuesischen Herrn Hauptmann Zug für Zug so treffend, dafs, wer ihn nicht gesehen hätte, ihn doch schon aus dem Angeführten lebendig vor Augen haben, und in ihm eine alte Bod - oder Meſsbekanntschaft wiederzufinden glauben müſste.

Folgende Darstellungen sind mir während des übrigen Spiels vorzüglich merkwürdig geworden. Erstlich, der Ton und

Anstand, womit er die Worte zu Wallenstein sagt, der seinen schändlichen Antrag muthig ausgeschlagen hat: Schatz, du steigst in der Welt einmal nicht mehr! dir ist der Hals gebrochen! Die ruhige, gelassene Zuversicht, womit besonders die letzten Worte ausgesprochen wurden, waren eines Beysitzers von Miltons Pandamonium vollkommen würdig. Bey den Worten: „Dir ist der Hals gebrochen!" griff er gleichsam ganz mechanisch sich selbst an den Hals, und schob die Halsbinde. Es wäre lächerlich, dabey an einen mahlerischen Gestus denken zu wollen, der hier dem erbärmlichsten Stümper nicht einmal zu verzeihen wäre. Einer meiner Nachbarn hielt es für einen Zug des erwachten Gewissens. Aber dieſs schläft bey diesem Bösewicht einen ewigen Todtenschlaf. Nein, es war die Geberde der ruhigen Sicherheit, die ihren Hals beym Halsbruch des Nachbars, dem sie selbst

vorher noch den Genickfang gab, doppelt fest auf dem Rumpfe sitzen fühlt. — Das zweyte war der zermalmende Ton mit selbstgefälliger, schmunzelnder Schadenfreude, womit Posert dem complet ruinirten Wallenstein beweist, dafs er nicht einmal zu einem Spieler tauge: „Ich hab's meinem kleinen Aron gleich gesagt, wie ihr das erste Mal bey uns spieltet: der verbrennt sich die Flügel und den *Corpus*. Mit dem E i n e n Auge sehe ich durch ein Bret." — Fürchterlich wurde das: „G e h t i h r n i c h t m i t, u n d b e z a h l t a u c h n i c h t (gähnend und im schleppendsten Ton hinauf gezogen): s o b e s c h i m p f e i c h e u c h," hergesagt, [b]) und die Erzäh-

b) Iffland entlehnte diesen Zug aus seiner eignen Erfahrung. An einem heifsen Nachmittag sprach im Vorbeygehn ein reicher Krämer bey ihm ein. Mein Gott, keichte der Mann, wie es so warm ist! — „Wollen Sie denn schon so früh spazieren gehn?" — Ach nein! i c h w i l l n u r e b e n h i n g e h e n

lung vom reichen Oberpfarrerssohn, der diesen Abend gerupft werden soll, in den Worten: „Er hat eine reiche Erbschaft hier erhoben," mit einem bebenden Griff an sein eigenes feistes Bäuchelchen und einem Nachfühlen in die Taschen, die sich bald füllen werden, verbunden. Das Stärkste im ganzen Stücke blieb aber doch das naife Selbstgeständnifs, mit einer süfsen Gelassenheit und einem flach vor sich hinstarrenden Auge gesprochen: Gottlob! ich habe mir eine lederne Stirn acquirirt! wobey denn auch auf dieser fest gegerbten Stirnhaut die Schamlosigkeit wirklich alle ihre Wimpeln wehen liefs. In diesen und ähnlichen Stellen wurde der verruchte Humor des frechen Buben durch Ifflands Spiel so gemischt, dafs aus dem verworfensten Nichts doch immer noch etwas Menschliches hervor blickte. Dahin rechne

und den N... ruiniren. Er ist mir schuldig, und ich mufs ihn ausklagen.

ich die Witzeleyen, wo er vom Seelenreichthum und der grofsen Fröhlichkeit, von dem zu stiftenden Waisenhause und der frommen Gedächtnifsrede spricht, und selbst die ruchlosen Frömmeleyen, als: Wer flucht denn so schrecklich? oder: Steh uns Gott bey! oder ein mit gefalteten Händen gesprochenes: Nun das ist gottlos! wobey dem Kenner der Footischen Farcen die methodistischen Himmelsblümchen der wackern Mstrs Cole, einer Kupplerin, sogleich beyfallen.

Mit nicht weniger Kunst wurde auch im letzten Act Poserts Erscheinen vor dem General und dann die Zubereitungen zum Pharotisch gegeben. Kaum läfst der General die Aufserung von sich hören, ob ihm der Herr Hauptmann nicht eine Gefälligkeit erzeigen wolle? als sich sein Antlitz aufheitert, und er mit schmiegender Annäherung und verstohlen listigem Blick, schmel-

ler als er während des ganzen Stücks gesprochen hatte, mit der Versicherung heraus fährt: „Ach Gott! bestimmen Ihre Excellenz über mein armes Leben, ich lasse hier gleich mein Blut fliefsen, dafs es —" Nun tritt freylich der böse Steckhusten ein, denn er möchte doch auch nicht sein Herzensblut in einer runden Summe abzapfen lassen, wenn noch irgend ein anderer Ausweg offen stände. Ein anderer hätte hier vielleicht nichts als kriechende Furcht und heuchlerische Demuth bemerken lassen. Aber in Ifflands Spiel war bey diesen Worten ein, wo nicht entschiedener, doch naher Ruckfall zur gewohnten Zuversicht, und neue Hoffnung, dafs die Sache mit Geld, vielleicht nicht einmal mit einer grofsen Summe abgekauft werden könne, sehr bemerkbar; und gerade diefs gab seinem Posert die hohe, täuschende Individualität, die er nun auch in der letzten Scene, wo im grofsen Saale die Zubereitungen zum Pha-

rotisch gemacht werden, noch einigemal fein durchschimmern liefs. Denn so überwältigend auch das Angstgefühl seyn mufste, das solche Spuren der Verwirrung hinterläfst, als die Frage nach einer Gemahlin bey einem Deutschen Herrn, und das zweymalige Fordern eines Glases Wasser, um die Gluth der Hölle in sich zu löschen: so fängt doch der Gauner auch hier noch einen Strahl von Hoffnung auf. Er wird wenige Augenblicke vorher, ehe die Gesellschaft ankommt, wieder ganz lebendig, und scheint durch sein ganzes Betragen deutlich anzuzeigen, dafs es mit allen diesen Zudringlichkeiten am Ende wohl nicht so ernstlich gemeint, und wohl gar noch etwas zu verdienen sey. Daher seine gewandte Bethulichkeit und schnellfingrige Behendigkeit an der aufgeschlagenen Bank. Denn bey einem so vollendeten oder verhärteten Buben konnten alle vorherigen Erschütterungen doch kaum die Oberfläche berührt

haben. Man lese das Stück selbst, und prüfe, ob in den Worten des Dichters mehr als eine leichte Spur von allem diesem anzutreffen sey. Die Feinheit dieser Ausführung mufste dem denkenden Schauspieler überlassen bleiben, der nur dadurch dem schläfrigsten und unbedeutendsten Charakter Haltung und psychologische Einheit geben konnte. Einen wunderbaren schauerlichen Eindruck auf alle Zuschauer machte das zweymalige Fodern des Wassers in dieser Scene. Die eigentliche Absicht des Dichters springt in die Augen, und bedarf hier keines Fingerzeigs. Aber die Worte: Kostbares Wasser! rein, wie Krystall! wurden von dem verhafsten Kerl mit einer so bittersüfsen Miene, mit einem so niedrig empfindsamen Tone ausgesprochen, dafs auch hieraus die höchste Verwahrlosung und Abstumpfung deutlich erhellen und den Zuschauern ein widriges Gefühl des ausgemergelten Elends hinterlassen mufste.

Aber um dem Posert noch mehr treffende Eigenthümlichkeit zu geben, hatte Iffland auch durchs ganze Stück eine völlig fremde, etwas unverständliche, zwischen Lispeln und Nuscheln inne stehende Aussprache angenommen, und durch sie bewirkte er vorzüglich die Täuschung, die so vielen Zuschauern ganz unerklärlich blieb. Die undeutliche Aussprache ist schon an und für sich dem Spieler von Profession bey gewissen Situationen an der Tafelrunde sehr ersprießlich. Zugleich bezeichnet sie den feigen, abgematteten, kriechenden Bösewicht. Der Bravo oder Bandit, der eines kühnen Bubenstücks fähig ist, hat vielleicht eine grollende, aber gewiſs auch eine voll tönende und sonore Stimme. Das unverständliche Lispeln wurde besonders dadurch hervorgebracht, daſs er während des Sprechens die Zungenspitze gleichsam ganz erstorben seyn lieſs, und damit, wie mit einem gelähmten Fleischklümpchen,

immer an die Vorderzähne und den Gaumen anstiefs. Hierzu pafste eine andere, nicht weniger ausdrucksvolle Manier, nach welcher er die dürren Lippen fleifsig mit der Zungenspitze netzte. Ein schöner Zug eines ausgemergelten und ausgetrockneten Wüstlings, der besonders da, als in der Unterredung mit dem Adjutanten im Vorzimmer des Generals seine Angst sichtbar zunimmt, und wie eine Gluth alle noch übrige Feuchtigkeit in ihm aufleckt, sehr häufig und bedeutend wurde, und den brennenden Durst nach einem Glas Wasser richtig vorbereitete. Bey der Lebensart eines solchen Spielers kann auch die Erscheinung nicht befremden, dafs er immer eine verstopfte Nase hat. Daher das öftere Schnaufen bey unserm Posert. Durch diefs Schnaufen, verbunden mit einer Art von halb lautem Gähnen, das man sich kaum in der gröfsten Abspannung verzeiht, erhielten mehrere Stellen einen Nachdruck, den

die kunstfertigste Action auf einem andern Wege nicht erreichen könnte. Denn man erlaube mir, es noch einmal zu wiederholen: Nur durch die Aufsammlung und verständige Anwendung dieser kleinen Züge wird die Flachheit eines allgemeinen Charakters zum höchsten Grade der Täuschung durch Individualität erhoben.

Ifflands Stücke werden, als dramatische Gemählde der ihn zunächst umgebenden Menschheit und der Sitten unserer Zeit, auch für folgende Generationen ihren großen Werth behaupten. Zwar ist sein Zweck dabey offenbar noch ein höherer, der zu bessern. Die ihn begeisternde Gottheit ist die Muse der Sittlichkeit und des moralischen Gefühls, der er selbst mit Aufopferung höherer Forderungen der dramatischen Kunst zuweilen opferte; und der Kunstrichter, der ihn den dramatischen Bußprediger unserer Tage nannte, hat ihm,

ohne es zu wollen, etwas sehr annehmliches gesagt. Aber wird auch wohl nur Ein Thor, Ein Heuchler durch einen Blick in den Spiegel gebessert, den Schauspieldichter und Schauspieler ihm auch heute vorhielten? Ich antworte: Gesetzt, die Unmöglichkeit, dafs ein Böser durch solche Mittel besser werden könne, wäre wirklich erwiesen; so verdient doch schon die edle Absicht unsern aufrichtigen Dank. Auch La Clos gab durch seine *Liaisons daugereuses* ein schreckendes Gemählde seiner Mitwelt, und sie werden darum auch der Nachwelt schätzbar bleiben. Aber wie verschieden ist die Absicht beider Schriftsteller! Und wer mag denn den Beweis führen, dafs z. B. der Spieler von Iffland, selbst bey mancher weniger vollendeten Aufführung, nicht auch schon gebessert habe und noch bessern werde, wo noch etwas zu bessern ist? Freylich gab es wohl eher schon Spieler von Metier, die

sich als Zuschauer dieses Stücks die Karten merkten, die bey der Vorstellung der Pharobank am Ende des Stücks gewinnen, und auf diese den folgenden Tag pointirten. Auch soll bey einer andern Vorstellung eben dieses Stücks auf dem Theater einer berühmten Reichsstadt eine ganze Rotte unsauberer Geister, sonst Spieler genannt, den vordersten Sitz im Parterre eingenommen und lauten Beyfall zugejauchzt haben. Diefs waren Poserte mit lederner Stirn; und die sind unverbesserlich. Aber die neueste Theaterchronik nennt auch ein namhaftes Bad, wo die Hauptspieler den Tag nach der Vorstellung des Ifflandischen Spielers schnell abreisten, und dadurch bewiesen, dafs wenigstens noch ein Überrest von äufserlicher Schaam bey ihnen anzutreffen sey. *Nil agit exemplum, litem quod lite resolvit.*

IX.

Den 11. April.

DIE HAGESTOLZEN VON IFFLAND.

IFFLAND
ALS HOFRATH REINHOLD.

„Woher kommt es, dafs man auf der Bühne so selten die Gutmüthigkeit ächt vorgestellt sieht? Es ist doch gleichwohl das herrlichste Mitgefühl, welches man dem Zuschauer einflöfsen kann.“ Ifflands Fragmente über Menschendarstellung. V. S. 56.

In keiner der vorherigen Darstellungen sah ich Ifflanden ohne allen theatralischen Zusatz in Geberden und Stimme so ganz

sich selbst beybehalten, wie wir ihn im gewöhnlichen Gespräch und Umgang finden, als **in den ersten Aufzügen** dieses Stücks. Hier trat also, wenigstens vom Anfang herein, der seltene Fall ein, wo gar keine Maske zu haben die sicherste Maske, und sich selbst zu spielen das beste Spiel ist. c)

c) Die gröfste Schwierigkeit für den Schauspieler, sagt einer der besten Dramaturgen. (**Lloyd**, *Treatise on the art of playing, p. 16.*) ist: damit zufrieden zu seyn, dafs er so wenig als möglich thue. Es mufs also auch Fälle geben, wo er, besonders beym Anfang einer Rolle, die erst in den letzten Acten volle Thätigkeit erhält, gerade nur so sprechen und handeln darf, wie er in jeder Unterhandlung des gemeinen Lebens zu sprechen und zu handeln gewohnt ist. Natürlich gehört aber schon dazu, um nur einzusehen, wann dieser **seltene** Fall wirklich eintritt, ein so feiner Tact, dafs nur der fertige Künstler diefs mit Gewifsheit für sich zu bestimmen wagen darf. Denn übrigens bleibt es eine unausstehliche Geringschätzung des Publicums und ein

Im ganzen ersten Act mufste sein Spiel eine gewisse Gebundenheit und Abhängig-

Zeichen der schimpflichsten Ungelehrigkeit, wenn der Schauspieler sein ganzes liebes Selbst nicht beym ersten Eintritt in die Scene völlig hinter der Coulisse lassen kann, wenn er dem von Churchill so schön beschriebenen Egoisten gleicht: (*Rosciad*, V. 985.)

In whate'er cast his character is laid,
Self still, like oil, upon the surface play'd.

Und es bleibt ewig wahr, was Dorat seinem komischen Schauspieler zuruft: (*La Declamation theatrale, Chant II. p.* 75.)

Le personnage seul nous plait et nous étonne,
Tout le charme est detruit, quand on voit
la personne.

Daher auch Cicero von Antipho, einem schlechten Schauspieler, seinem Freund Atticus, nichts verächtlichers schreiben konnte, als: *Nihil tam pusillum — nihil tam verum. Ad Att. IV,* 15. *p.* 420. *Graev.* Welches Ernesti freylich aus Unkunde der Sache für verdorben halten mufste, aber schon Corradi und J. Fr. Gronov *Obs. p.* 587. *Lips.* sehr richtig von dem Fehler erklärt haben, wo der Acteur nur sich selbst spielt.

keit durchschimmern lassen, die der Hofrath selbst so stark und so schmerzhaft fühlt. Die zwey häuslichen Vampyren, die ihn sorgfältig umlagert halten, haben ihm mit seinem jugendlichen Blute auch alle Kraft und Entschlossenheit ausgesogen. Zuweilen wird er wohl auf Augenblicke ungeduldig, schmiegt sich aber sogleich wieder unter die Zuchtruthe seiner Hausobern. Nur daſs dieſs Erwachen nach und nach häufiger und das Zurückkriechen ins alte Joch immer verdrieſslicher wird. d) Die erzwungene Unterwürfig-

d) Das Urtheil in den Annalen des Theaters, Heft IX. S. 91. ff. über Ifflands Spiel in dieser Rolle haben wir, in so fern es Ifflanden den Schauspieler betrifft, auch hier in Weimar vollkommen richtig gefunden: „Man machte dem Verfasser den Vorwurf, der Charakter des Hofraths sey unwahrscheinlich, da ein so gebildeter Mann, der ganz Europa durchwandert hat, sich von einer solchen Schwester gewiſs nicht vierzehn Jahre lang betrugen

keit wurde gleich anfänglich in der Scene, wo der Hofrath von seiner Schwester zu einer schimpflichen Abbitte an Valentin genöthigt wird, dadurch sehr gut schattirt,

lassen werde. *Wenn dieser Vorwurf auch gegründet ist*, so hebt ihn Iffland durch sein vortreffliches Spiel. Es giebt Menschen von Kopf und Herz, die sich doch so gern lenken lassen. Einen solchen stellt Iffland vor. Äuſserst schön entwickelt er das allmähliche Erwachen des Hofraths. Er füllt jede Lücke aus, die vielleicht der minder Scharfsichtige in dieser Rolle findet." Allerdings gehört die Kunst eines geübten Seelenmahlers dazu, diesen Übergang aus sklavischer Abhängigkeit in bethätigendes Selbstgefühl so darzustellen, daſs keine jähen Klüfte dazwischen liegen bleiben. Iffland löste diese Aufgabe mit der ihm eigenen Kunst. Übrigens ist der Charakter Reinholds nichts weniger als unwahrscheinlich, und ganz aus der Natur gegriffen. Man denke nur an den redlichen, klugen *Alworthy* in *Fieldings* Tom Jones, oder, gilt auch dieſs Beyspiel nur für eine Romanphantasie, an mehrere der gutmüthigsten Menschen in der gebietenden Classe.

dafs er die ersten Worte: Es thut mir leid, dafs ich dich angefahren habe — zwar mit gemildertem Ton ausspricht, den Nachsatz aber: Das Thier thut mir indefs doch leid, hastig und mit etwas polternder Stimme folgen läfst, worauf auch das: Nun, still davon! von selbst führen mufs. Man denke sich die Worte: Das Thier thut mir leid! nur in Einem Tone mit dem vorigen, oder gar empfindsam ausgesprochen, und der arme Hofrath wird ein Gegenstand verdienter Verachtung, die eine solche Schwäche unvermeidlich in uns erregen müfste. Eben so wahr gab Iffland das erzwungene Niedersetzen in der folgenden Scene mit dem Consulent Wachtel. Es kann sich ein Schauspieler in dieser Rolle sehr ärgerlich niedersetzen, und doch nichts von dem komisch wahren *à plomb* wiedergeben, womit der arme Reinhold hier auf einige Augenblicke ganz gelähmt da sitzt,

sich gleichsam, als wenn er sich fürchtete, zusammen duckend. Gewiſs die leiseste Rache, die der gepreſste Mann in Gegenwart eines Dritten an seiner herrischen Schwester nehmen konnte! Aus Einem Stücke mit diesem war auch die abgedrungene Einwilligung: Nun ja! — so sey es denn! zu eben diesem Plagegeist, als sie ihm die fetten Hahnen durch ihren medicinischen Küchenzettel verleidet. Aber bey allem dem behält der mit seinen Kräften haushaltende, jede heftigere Aufserung auf stärkere Scenen aufsparende Künstler doch im ganzen ersten Act die zweckmäſsigste Gelassenheit. Er declamirt weder heftig noch bitter, als er dem Egoisten Wachtel sein Löbchen auf den Weg mitgiebt, und spricht selbst die sentimentalischen Schluſsworte des ganzen Acts: „Es ist traurig, wenn Blüthen und Blätter so hindorren am Fuſse des Stammes!" nur mit einem geringen, kaum fühlbaren Anfluge

von Pathos aus. Bey beiden Veranlassungen hörte ich an einem andern Orte den Liebling des Publicums seine ganze Tonleiter abòrgeln, und — wie sichs nach einem solchen Ohrenschmause gebührt — mit rauschendem, wenn auch nicht vollem Beyfall bedeckt, abtreten. Ein schönes Mienenspiel durch Rückwirkung, wie ich es nennen möchte, gewährte uns die stumme Scene, wo der hartherzige, keifende Hausdrache über den armen Pachter Linde herfährt. Erst mahlt sich in Reinholds Gesichte verbissener Unwille; dann fallen, indem er im Hintergrunde einige Schritte vorwärts thut, forschende Blicke auf die Hausgebieterin, die uns auf folgende Scenen vorbereiten; und als nun Linde in seiner traulich herzlichen Sprache seine häusliche Zufriedenheit schildert, da bleibt bey dem getreuen Zurückspiegeln dieser unerwarteten Ehestandsermunterung im Gesichte des zu neuen Gefühlen

geweckten Hagestolzen kein Zuschauer ungerührt. e)

e) Diess stumme Zurückgeben ist das beredteste Spiel der wahren Mimik, das freylich alle Schauspieler nach ihrer Art versuchen, aber nur wenige erreichen. Man hat schon mehrmahls den Vorschlag gethan, dafs, wenn wirklich ein Schauspieler-Philanthropin, wie es einmal im Gothaischen Theaterjournal vorgeschlagen wurde, möglich wäre, in ihm jenes berühmte Stillschweigen einiger alten philosophischen Schulen auf eine gewisse Zeit durchaus Statt finden, und der Lehrling erst mit der Miene, dann mit Händen und Fufsen sprechen lernen müsse, ehe es ihm erlaubt werde, den Mund zu öffnen. So wie die Sachen jezt stehen, ist die Zunge oft der einzige bewegliche Theil an unsern Theatervirtuosen. Der umgekehrte Fall ist bey den grofsen Schauspielern. *Un jour*, so erzählt **Herault-Sechelles**, *Mlle. Clairon s'assit dans un fauteil, et sans proferer une seule parole, sans faire un seul geste, elle peignit avec le visage seul toutes les passions, la haine, la colère, l'indignation, l'indifference, la tristesse, la douleur, l'amour, l'humanité, la nature (?), la gaieté, la joie, cet. Elle*

Im zweyten Act geht es schon rascher. Die Ketten sollen gesprengt, die Binde, wodurch er so lange zahm erhalten und gegängelt wurde, soll zerrissen werden. Aber dabey wird weder gepoltert, noch sonst etwas übereilt. Vielmehr ist die verschämte, stockende, verlegene Art, womit er denn endlich den Namen seiner Auserwählten der Schwester kund thut, ein sicherer Beweis, daſs es noch manchen Kampf bis zu seiner völligen Mündigkeit kosten wird.

Erst müssen ihm noch die Augen über seine saubere Schwester ganz geöffnet werden; eine schmerzhafte Operation, die nicht

peignit non seulement les passions en elles-mêmes, mais encore toutes les nuances, et toutes les différences, qui les caracterisent. Par exemple, dans la crainte elle exprima la frayeur, la peur, l'émotion, le saisissement, l'inquietude, la terreur, ect. **Decade philosophique**. n. 30 p. 32. f.

ohne die heftigsten Empfindungen abgehen kann. In der That gehörte das steigende Mienen- und Geberdenspiel in der Stelle, wo ihm die Sternberg den Wucher und das Pfänderleihen seiner Schwester entdeckt hat, zu den ausdrucksvollsten im ganzen Stücke. Als er zuerst vom Handelsgeist seiner Schwester hört, ist es, als wenn er auf einmal aus einem dumpfen Hinbrüten aufwache. Und nun sein Benehmen bey der fürchterlichen Entdeckung selbst. Erst ein bedeutendes, Spott und Verachtung über so stirnlose Verleumdungen anzeigendes Lächeln, ein Zucken mit den Lippen voll Bitterkeit und Menschenhaſs, das aber bald in ein schlaffes Hangenlassen der Unterlippe und in starres Hinsinken übergeht. Bey den Worten: Meine Schwester! eine sichtbare krampfhafte Spannung jeder Muskel, und endlich beym wiederholten Ausruf: Wucher! hoher, ich möchte sagen tragischer

Unwille, der uns auf die verzweiflungsvollen Ausrufungen, auf das mit mahlerisch zurück gebogenem Körper ausgesprochene: „Soll ich mich denn heute von allem los reifsen?" und auf den bitter gesprochenen Abschied: „Scheint Ihnen Rache Sieg, so haben Sie heute einen vollendeten Tag," in richtigster Abstufung des körperlichen Ausdrucks von Schritt zu Schritt vorbereitet. Ein schöner mimischer Commentar zur psychologischen Wahrheit des Dichters!

Eben so treffend und wahr wurde in dem folgenden Auftritte, nachdem der Hofrath die Bosheit seiner Schwester durch eine kleine List völlig entlarvt hat, das einzelne Wort: Ungeheuer! ausgesprochen. Diefs hätte ein weniger tief eindringender Schauspieler wahrscheinlich mit allem Nachdrucke des aufs äufserste empörten Unwillens heraus gedonnert. Nicht so Iffland, der vorher in der Hitze der

Unterredung mit seiner Schwester auf und ab gelaufen, und nun jetzt, da der letzte, entscheidende Schritt gethan und der Vorhang vor ihrer schwarzen Seele vollends aufgezogen werden sollte, ihr ganz nahe auf den Leib gerückt war. Mit einem halb erstickten Seufzer, in einem gebrochenen, eine halbe Pause schwebend erhaltenen, dumpfen Tone, [f]) schob er ihr das

f) Eine freylich sehr bekannte, aber vom recitirenden Schauspieler doch nicht immer beachtete Regel ist: Beym Ausdruck jeder starken Empfindung kommt alles auf den Ton, fast gar nichts aufs Wort an. Töne sind die Universalsprache der Natur. Jede Leidenschaft hat die ihrigen, und diese sind früher und verständlicher, als alle Wörter der künstlich organisirten Sprache. Nur dann erst, wenn der Schauspieler in jeder Abstufung der Leidenschaft die artikulirten Wörter auf die Tonleiter dieser Natursprache zu setzen weiß, wird er der sympathetischen Wirkung auf den Zuhörer vollkommen sicher seyn können. Der Naturton des Zorns und Unwillens ist vor der

fatale Wort gleichsam ins Innerste des Gewissens, und erhob dann erst seine

Entfesselung ein dumpfer, halb erstickter Kehlenlaut, wie schon die Beobachtung jedes erzürnten Thieres beweist. Natürlich wurde also der Schauspieler, der in einer Lage, in der sich hier der Hofrath Reinhold befindet, das dem heftigsten Unwillen entquellende Wort: Ungeheuer! blofs durch vermehrten Schall und Geschrey heben wollte, den wahren Naturton, *the half-chouked sounds in rage*, wie es Sheridan nennt, ganz verfehlt haben. Jedem, dem es mit seiner Kunst ein Ernst ist, kann Thomas Sheridans Vorlesung über diese Naturtöne nicht nachdrücklich genug empfohlen werden. S. *A Course of Lectures on Elocution*, (*London* 1787.) *Lecture VI.* besonders p. 123. ff. Vergl. Löbels Anleitung zur Bildung des mündlichen Vortrags, (Leipz. 1793.) wo man auch hierüber die besten Bemerkungen zusammen gestellt und geprüft findet. Freylich kann es auch auf der andern Seite versehen, und, indem Alles in diesen gebrochenen, dumpfen Tönen tief fortrollt, der lächerliche Effect hervorgebracht werden, den Churchill in seiner Rosciade so wahr schildert, V. 393:

Stimme, als er ihr das Todesurtheil: **Du sollst fort!** in einem hellen Tone von wahrem Metallklang ankündigt.

Über das hierauf folgende Spiel waren die Stimmen der beobachtenden Zuschauer getheilt, und ich wage selbst nicht zu entscheiden. Man glaubte bey den Verwünschungen, die er über seine Schwester und über den mit ihr verbündeten Valentin ausspricht, etwas von jener mildernden Grazie zu vermissen, die gerade das Eigenthümliche von Ifflands Spiel ausmacht. g)

When lab'ring passions, in his bosom pent,
Convulsive rage and struggling heave for vent —
But all unfit in such a breast to dwell,
His voice comes forth like Echo from her cell,
To swell the tempest needful aid denies,
And all adown the stage a feeble murmur dies.

Die Beyspiele zu solchen recitirenden Bafsgeigen sind, leider, nicht blofs in England zu Hause.

g) Und, wie billig, die dramatische Kunst überhaupt. Sie ist immer die verschönernde, und giebt

Gewiſs ist es, daſs die mit den stärksten Bildern hinlänglich ausgestatteten Tiraden durch die bald schneller fortrollende, bald heftig hervor gehobene Declamation ganz ins Hochtragische übergetragen wurden, und für eine bloſse Familienscene etwas zu sehr auf Kothurnen einher zu gehen schienen. Man ist — so hörte ich mehrere urtheilen — allerdings in der Erwartung, einen Mann, der so lange alles geduldig

uns selbst den aufgebrachtesten Polterer in seinem Alltagskreise nicht ganz so, wie wir ihn im gemeinen Leben sehen, sondern mit einem Zusatze von mildernder Grazie, die darum, daſs sie die allzu scharfen Ecken und Winkel etwas abglättet, im geringsten nicht der Wahrheit des leidenschaftlichen Ausdrucks Abbruch thun darf. Sie ist die wahre *Smoothneſs*, in der Burke eine unzertrennliche Eigenschaft der Schönheit fand. *On the sublime and beautiful p. 182. ed. Basil.* Sie ist der einzige Anstand, der am Schauspieler keinen Tadel verdient. S. Löbel im Handwörterbuch der schönen Künste. Th. I. S. 6e.

getragen und nun auf einmal alle Ketten gesprengt hat, in Feuer und Flammen zu sehen. Aber wie will uns der Künstler die Verwünschungen eines Lear, den Zorn eines Odoardo oder König Philipp tragiren, wenn er schon in einem solchen Stücke allen Pathos der Stimme und der Geberden erschöpft? Denn sollte nicht selbst der vom heftigsten Seelenkampf zeugende, aufwärts gen Himmel starrende Blick mit stark zurück geworfenem Haupte, wodurch in dieser und einer vorher gehenden Scene der Kampf der Leidenschaft bezeichnet wurde, zu tragisch, und wohl einem Czar Peter in den Strelitzen, aber nicht dem betrogenen Hagestolzen angemessen seyn? Der gemeine Zuschauer wird freylich gerade durch so etwas zum ausgelassensten Beyfall bestochen. Aber ein so vollendeter Meister strebt nach etwas höherm, als nach dem Beyfall der Menge. So weit das strenge Urtheil meiner Kunstrichter, die

mir indeſs auf die Frage: wo denn die Gränze zwischen dem hohen Tragischen, und dem gewöhnlichen Zorn bey Ereignissen des gemeinen Lebens abzustecken, und an welchen Zeichen der Übergang in das eigentlich Tragische zu erkennen sey,[h] die Antwort schuldig blieben. Vielleicht hatte der Künstler auch selbst schon, ohne es zu ahnden, jenen Kunstrichtern in voraus geantwortet, wenn er in seinen Fragmenten über Menschendarstellung sagte: „Die Launen eines edeln

h) Wenn nach Horazens bekannter Regel dem Lustspieldichter zuweilen eine tragische Tirade nicht übel ansteht, *de A. P.* 93:

Interdum tamen et vocem Comoedia tollit,
Iratusque Chremes tumido delitigat ore,

und wenn gegenseitig in den vortreflichsten Trauerspielen Situationen in Menge vorkommen, die sehr ans Komische streifen: so muſs auch dem diese Stellen darstellenden Schauspieler ein Übergang in das gegenseitige Gebiet gestattet seyn. Die Frage ist nur: Wie weit?

Mannes haben ihre eigenen Wendungen. Seine Fehler sind eher zu erdulden, als die Fehler von alltäglichen Menschen; weil sie oft aus edeln Ursachen entstanden und wieder gereitzt wurden. Daher ist die Vorstellung seines Zorns so kritisch."

So rührend und schön auch die zwey letzten Acte des Stücks als Scenen aus einer reinen Idyllenwelt seyn mögen: so romanesk und unwahrscheinlich bleibt doch, nach unsern fest bestehenden, conventionellen Begriffen, die schnelle Verheirathung des Hofraths mit einem armen Bauermädchen. Aber durch Ifflands meisterhafte Darstellung auf dem Theater selbst wurde der allmähliche Übergang zu diesem Entschlufs so fein nüancirt, dafs alle Unwahrscheinlichkeit völlig wegfiel, und ein jeder, der Iffland den Dichter von Iffland dem Schauspieler so erläutert und

gerechtfertigt sah, [i]) vollkommen überzeugt seyn mufste, dafs er in des Hofraths Lage

i) Man mufs die Ifflandischen Stücke von Iffland selbst spielen sehen. Indefs kann dieser lebendige Commentar freylich die Kritik nicht entwaffnen, die über den Buchstaben, den kein belebender Hauch des Schauspielers durchdringt, ihr unbestochenes Richteramt ausübt. Und da möchte der Ausspruch allerdings Beherzigung verdienen, nach welchem in mehrern Ifflandischen Stücken Natur und Cultur in einen falschen Contrast gesetzt sind. Cultur ist dem Dichter immer die Quelle aller moralischen Verdorbenheit. Wenn seine durch städtische Cultur entnervten Menschen gebessert werden sollen, so kehren sie in den ursprünglichen Naturstand zurück. Der Hagestolze geht auf sein Gutchen und heirathet ein Bauermädchen, u. s. w. Man könnte fragen, ob es nicht vielmehr das ernste Geschäft eines Schauspieldichters unsrer Tage seyn sollte, die verunglimpfte Cultur dadurch zu Ehren zu bringen, dafs er zeigte, wie sie von allen Auswüchsen gereinigt, veredelt und liebenswürdig gemacht werden könne. Die Idyllenscenen, die mehrern Ifflandischen Stücken einen so zarten Reitz verleihen, sind doch nur Zaubereyen

gerade so und nicht anders gehandelt haben würde. Der wahre Triumph der Schauspielkunst!

Ich hebe hier nur zwey Scenen, als die vorzüglichern, heraus. Meisterhaft und bis zu den kleinsten Schattirungen treffend ausgeführt war Ifflands Mienen- und Augenspiel beym Absingen des holden Liedchens:

Was frag' ich viel nach Geld und Gut,
Wenn ich zufrieden bin? u. s. w.

Man hätte hier wieder fragen mögen, ob die Worte der singenden Margarethe nur Commentar, oder eine Abschrift von dem wären, was wir auf dem Gesichte des Schauspielers mit dem Griffel der mimischen Darstellung angeschrieben lasen? Alle Zuschauer wurden durch die schon

einer Opernwelt. Freylich mochte den gefühlvollen Dichter die Afterculltur, die ihn zunächst umringte, oft wider seinen Willen zu diesem Contrast verleiten!

oft gepriesene Kunst, die Worte des Mitunterredners durch das beredteste Mienenspiel gleichsam zu verdoppeln, zur Bewunderung hingerissen. Auf den alten Römischen Theatern wurde das, was der eine Schauspieler sprach, von dem andern durch die Pantomime ausgedrückt und zurück gespiegelt. k) Bey den Griechen war diefs

k) Versteht sich, in den Römischen Mimenspielen, wo die Masken nicht von allen Schauspielern getragen wurden, nicht in den Komödien. S. Horaz, *Epist. I.* 18. 14. Diefs hiefs mit dem Kunstausdruck *secundas alicui agere*. Da die Sache sehr verwickelt ist, und dadurch, dafs man die *actores secundarum partium* in den Trauer- und Lustspielen mit den Mimen verwechselt, noch gröfsere Schwierigkeiten erhalten hat; so werde ich in meinem Didascalicus eine eigene Abhandlung darüber abdrucken lassen. Vergl. unterdessen I. Fr. Gronov *Observatt. in Scriptt. Ecclesiast. c. XXV. p.* 284. ff. der am tiefsten eingedrungen ist. Die Sache ist übrigens auch darum merkwürdig, weil sich daraus die ganze Pantomime der Römer, jener Abgrund der dramatischen Kunst, schnell entwickelt hat.

das Geschäft des Chors. [1]) Der Zuschauer empfing dadurch einen doppelten Genuſs.

1) So erkläre ich mir die Worte des Aristoteles, *Problem. XIX.* s. 49. *T. II. p.* 950. *C.* vom Chor: εὔνοιαν παρέχεται οἷς πάρεστι. Vergl. Horaz *de A. P.* 194. Schon Vatry hat in seiner Abhandlung, *Des avantages que la Tragédie ancienne retiroit de ses choeurs*, in den *Memoires de l'Academie des Inscript. T. XI. p.* 328. *ed. Amstel.* diesen Vortheil des alten Chors sehr fein aus einander gesetzt, und alles, was Eschenburg zu Hurds Commentar zu Horazens Episteln Th. I. S. 404. und neuerlich James Pye, *Commentary on the Poetic of Aristotle p.* 232. ff. gegen diesen Punkt erinnert haben, ist nicht befriedigend. Pye scheint ihn nicht einmal gefaſst zu haben. Denn gerade die Beyspiele, die er dort aus Shakspeare anführt, beweisen mehr für als gegen den Chor. Z. B. es ist allerdings eine erschütternde Scene, wenn im Macbeth die Rollen des Arztes und Bedienten, die ihr Entsetzen über die nachtwandelnde Lady Macbeth in stummen Mienen ausdrücken, von keinen Statisten, sondern von guten Schauspielern gespielt werden. Man denke sich nun statt des Arztes und des Bedienten den Chor der

Sie hörten, was der recitirende Schauspieler sagte, und sahen zugleich, wie das Gesagte wirkte und im stummen Spiel zurück gegeben wurde. Ungefähr ein ähnliches Vergnügen gewährten uns Ifflands sichtbare Rührungen während des Gesangs der naiven Margarethe. Glücklich benutzte er hierbey den Umstand, daſs ihm kurz vorher auf einem Teller ein Glas Milch gebracht worden war. Er setzt es wirklich an die Lippen, als die stille Ruhe und Zufriedenheit einflöſsenden Worte:

Und sing' mit dankbarem Gemüth
Mein Morgen - und mein Abendlied,

auch seinem Herzen sanftere Empfindungen eingehaucht haben. Mit sanft bittendem Tone fordert er zur Fortsetzung des

alten Tragödie, und durch ihn eben dieſs Mitgefühl ausgedrückt. Doch auch hiervon an einem andern schicklichern Orte.

süfsen Gesanges auf: **Weiter mein Kind!** Aber wie wehe und bange wird ihm ums Herz, als im zweyten Vers seine eigene Lage so treffend geschildert wird: „Je mehr er hat, je mehr er will! Nie schweigen seine Klagen still.“ Die Milch scheint plötzlich ein Thränen- und Wermuthstrank für ihn geworden zu seyn. Mit zitternder Hand setzt er das Glas auf den Tisch, und der Schmerz preſst ihm ein zwar nicht bitteres, aber doch in wehmüthige Empfindung aufgelöstes: **Ja wohl! ja wohl!** aus. Aber mit dem holden Sonnenblick der Hoffnung, mit den Winken der lächelnden Natur in den zwey letzten Strophen, giebts auch auf seinem Gesichte wieder Sonnenschein. Er kann nun sein Glas Milch auch über die Lippen bringen. Das aus dem Innersten hervorgehende: **Ich danke**, wird so leise gesprochen, daſs seiner die arme Margarethe für jetzt noch nicht einmal recht froh werden

kann. m) Aber eine solche Freude kann nicht in laute Freudentöne ausströmen.

Indessen ist der Entschluſs, dieser herzigen Natursängerin seine Hand zu bieten, durch mehrere gut motifirte Zwischenscenen völlig gereift. Er wird sich ihr nun selbst antragen. In diesem Antrage waren drey verschiedene Momente in richtiger Stufenfolge beobachtet. Als er zuerst das entscheidende Wort: „Da hast du meine

m) *Quel bruit pour une aumelette!* Als wenn andere Schauspieler nicht auch das Glas Milch eben so nähmen und wieder wegsetzten! — Freylich wohl. Aber fürs erste muſs ich leider gestehen, daſs, so natürlich auch gerade die hier bemerkte Art, das Milchglas mit ins Geberdenspiel zu ziehen, aussehen mag, dieſs doch auf zwey namhaften Theatern anders, und gewiſs nicht besser, gespielt wurde. Und dann kann man, wie schon erinnert worden, auf diese kleinen Hülfsmittel, die Action zu beleben, nicht aufmerksam genug machen. Es ist eine sehr bekannte Bemerkung, daſs in dem edlern Lust-

Hand, ich will dich heirathen," ausspricht, ist Hastigkeit und heftige Erschütterung in seinem ganzen Wesen eben so natürlich, als zur Vermehrung des naiven Schreckens, das Margarethen dabey überfällt, nothwendig. Aber nun wird er weich, und so kommt die mit voller Seele gesprochene und tief in die Seele der Zuschauer greifende Erklärung: „Ich verlange nichts, als dafs du mich lieb hast, und für mich sorgest, wenn ich (mit etwas gesenktem

spiele die Personen aus den gebildeten Kreisen überhaupt schon darum mit den Geberden sparsam seyn müssen, weil es die gute Lebensart zum Gesetz gemacht hat, im Umgang und Gespräch mit andern so wenig zu gesticuliren als möglich. Nun bringt aber die Beobachtung dieser Regel nur allzu leicht Monotonie und verhafste Steifheit in die Action selbst der besten Schauspieler. Sie müssen also auf diese gering scheinenden äufsern Kennmittel ihrer Gebildetheit einen höhern Werth legen, als der Zuschauer, der das alles für blofsen Zufall hält, glauben will.

Haupte und Blicke gesprochen) weiſse Haare habe;“ worauf der zweyte förmliche Antrag erfolgt, ohne alle Hast und Heftigkeit, da durch das Vorhergegangene schon alles in Einklang gestimmt ist, mit herzvoller Aninnigung und Anschmiegung: „Willst du mich zum Manne haben?“ Männliche Festigkeit und gehobene Stimme fordert die dritte und letzte Anfrage. Gerade in dieser Aufeinanderfolge von Empfindungen und Tönen wird der Mann, der alle Fesseln der Convenienz aus Überzeugung, daſs er so recht handle, zerbricht, wird ein Hagestolz, der vordem über die lächerliche Grimasse eines Heirathsantrags so oft gelächelt und gespöttelt hat, jetzt die Wahrheit seines Antrags bekräftigen.

Die segnende Einweihung der Braut durch die Blumen, die der Glückliche ihr aufs Haar steckt, setzte auch dem schönen Spiel des Meisters durch reine Declamation,

durch die mahlerisch übergebogene Stellung, und durch den milden Glanz der entwölkten Stirne einen dauernden Kranz auf. Wie herrlich löst sich dieſs Stück, so gespielt, in Vergleichung mit Congreves *Batchelors*, wo sich die Heirathenden in Masken die Hände geben, auf.

Mit bemerkenswerther Kunst wurde im vierten Aufzuge die ländliche Tafelscene gespielt. In einem guten Schauspiele sollte es eigentlich nie zum Essen kommen.[n]) Wie gut wurde dieſs hier durch Ifflands rasches Spiel vermieden!

Und nun zum Schluſs noch zwey kurze Bemerkungen! Mögen sie auch den meis-

n) Die kurze Dauer, in welche die Handlung einer dramatischen Vorstellung zusammen gedrängt werden muſs, läſst für dergleichen Scenen nicht Raum genug. Dabey fehlt es selten an allerley Uebelstand von auſsen, wodurch gewöhnlich alle Illusion aufgehoben wird.

ten, die diefs lesen, sehr unbedeutend vorkommen. Erstlich: Warum bedienen sich unsere Schauspieler bey heftigern Unterredungsscenen nicht häufiger des Mittels, das wir heute Ifflanden mit bestem Erfolg anwenden sahen, als er in der Scene, wo er seine Schwester auf die Probe stellt, und Geld von ihr erborgen will, in sie einstürmend und andringend ihr zur Seite mehrmals im Zimmer auf und nieder läuft? Man wird des ewigen Stehens der Schauspieler gegen einander so müde. In vielen Lustspielen der Alten war fast beständiges Nebeneinandergehen der sich unterredenden Personen fürs Stück selbst charakteristisch. *) Freylich mufs der so an-

*) Diefs mufste da sehr häufig der Fall seyn, wo die Scene selbst beständig eine Gasse oder einen Platz im Freyen vorstellte. Die Stucke, wo die Unterredner ruhig neben einander stehen blieben, hiefsen *fabulae statariae*, so wie im Gegentheil diejeni-

bulirende Schauspieler wissen, was er mit seinem Körper zu machen habe, und aus Mangel des Gedächtnisses nicht ans Zauberloch des Souffleurs gebannt seyn. r)

gen, wo vieles im Auf- und Niedergehen gesprochen wurde, *motariae*. Gewöhnlich faßt man den Sinn dieser Kunstausdrücke viel zu einseitig, wie selbst Gesner *s. v. statarius* gethan hat.

p) Ein erst vor kurzem von unsern Theatern verbannter Mißbrauch einer Wohlstandsregel (*decence*) verbot sogar den Schauspielern, die zusammen herein traten, ihre Unterredung eher anzufangen, als bis sie ganz vorgetreten waren, und sich gegen einander gestellt oder gesetzt hatten. Das Ungereimte dieser Gewohnheit fällt von selbst in die Augen, kann aber nur dadurch mit Anstand vermieden werden, daß die Schauspieler oft, wo die Situation heftigere Bewegung fordert, im Nebeneinandergehn declamiren. Man vergleiche über jene lächerliche Sitte einen Brief in der *Decade philosophique n. 5. p. 176*. Hierher gehört auch noch eine andere Stelle, die auch auf unsern Thea-

Freylich mufs auch diefs Nebeneinandergehen, wenn nicht die Mitunterredner sich in voraus auf einander verlassen können, selbst in der Probe, dieser einzigen und doch so unverantwortlich vernachlässigten Schule aller theatralischen Fertigkeit, versucht und einstudirt werden.

Zweytens: Iffland pflegt beym aufmerksamen Zuhören es fast immer zu vermeiden, dafs er der sprechenden Person nicht gerade

tern ihre volle Anwendung leidet: *Pourquoi voyons-nous encore aujourd'hui les personnages converser debout au milieu de la chambre? tandis que dans le monde, si l'on reçoit une visite, si l'on cause familièrement avec un ami, avec une maitresse, on est assis pour l'ordinaire et rarement au beau milieu d'un salon. Decade philosoph. n. 57. p.* 364. Das Sitzen hat freylich in andern Rücksichten seinen großen Übelstand; aber die schöne Mitte ist, leider, nur allzu oft ein Compliment, das der fatalen Souffleurloge gemacht wird.

gegenüber steht, und sie mit vollem Gesichte anstarrt. Denn sehr wahr ist die Bemerkung des Französischen Kunstrichters: *Ecouter en face annoncerait plûtot de la stupidité que de l'attention.* Er behält daher gewöhnlich eine etwas schiefe Richtung gegen den Mitunterredner, so daſs das Gesicht gegen den Sprechenden ins halbe Profil kommt, und die Augen gegen ihn gewendet, nicht auf ihn geheftet, erscheinen. Eben dadurch kommt er dem Zuschauer häufiger *en face* zu stehen, und vermeidet die aus bekannten Ursachen so sehr verrufene Stellung im Profil. Es erhält aber auch die Miene der Aufmerksamkeit selbst etwas so geistreiches und beziehungsvolles, daſs man gerade diese Stellung nicht genug empfehlen kann. Selbst das Studium der Antike würde darauf führen, wenn dieſs nicht zu weit auſser dem Kreise unserer gewöhnlichen Schauspielerstudien läge. Denn einige der vortrefflichsten Statuen des Al-

terthums haben gerade jene halb gewandte Stellung der Aufmerksamkeit. q)

q) Überhaupt ist die Frage, in welcher Ansicht gewisse Gesten am besten erscheinen, ob in gerader Ansicht oder im Durchschnitt, fast noch gar nicht in Absicht auf die Schauspielkunst untersucht worden. Und doch ist hier keine Wendung oder Verrückung des Standpunktes ganz gleichgültig.

X.

Den 18. Aprill.

DIE AUSSTEUER VON IFFLAND

IFFLAND
ALS
COMMISSAR WALLMANN.

Die Aufmerksamkeit der Zuschauer war auf diese Rolle im voraus sehr gespannt. Was sie bis jetzt an Ifflanden gesehen hatten, liefs hier etwas ganz vorzügliches erwarten. Die lebhafteste und dabey doch durch die nüchterne Kunst geregelte Gewandtheit, die nimmer stille Gelenksam-

keit, die von der äufsersten Fingerspitze bis zur kleinen Fufszehe zuckt, greift, stampft, springt, ohne doch in Grimassen und lächerliche Verzuckungen auszuarten; die blitzschnelle, den Gedanken selbst gleichsam voreilende Zungenfertigkeit, die nur beym treuesten Gedächtnifs und der sichersten Beherrschung seiner Rolle möglich ist; und die kunstreiche Modulation der Stimme, ohne welche diefs endlose Fortrollen der Rede nichts als Dohlengeschwätz und Windmühlengeklapper gewesen wäre: alle diese Fertigkeiten hatte Iffland in frühern Rollen einzeln schon hinlänglich bewiesen; und so konnte man sich ohngefähr schon die Wirkung denken, die heute ihre Vereinigung auf Einem Punkte in Wallmanns Rolle hervorbringen müsse.

Doch gleich der erste Eintritt überraschte alle Zuschauer so stark, dafs niemand Zeit behielt, den Iffland in der Gegenwart mit

dem Iffland in der Hoffnung zu vergleichen. Wie verständig war auch hier wieder das, was ich Maske nenne, gewählt! Eine pechschwarze, knapp einfrisirte Beutelperucke auf einem durchaus brünett gehaltenen Gesichte, an dem beym feurigen Augenspiel unter den schwarzen Augenbraunen gleichsam eine beständige elektrische Ausströmung bemerkbar war, verbunden mit einer blendend weifsen langen Atlasweste, die ringsum mit schwarzen Spitzen eingefafst war, und zum schwarzen Pedal und dunkelblauen Rocke im richtigsten Verhältnifs stand, gab sogleich beym ersten Anblick den bestimmten Charakter eines schwarzen, cholerischen, keifenden, beifsenden und doch gutmüthigen Mannes, mit Einem Worte, eines wahren *bourru bienfaisant*. Man ist auf der Stelle so lebhaft davon überzeugt, dafs dieser originelle Polterer gerade so ausgesehen haben müsse, dafs ein anderer Schauspieler, der nach

Iffland diese Rolle spielte, und nicht gerade eben diefs Costum wählte, schon dadurch, wenigstens beym Eintritt, Gunst und Glauben verlieren würde.

Nur ein sehr geübter, ein vollendeter Sprecher konnte vielleicht eine solche Tonleiter in so wenigen Zeitmomenten so mahlerisch und so verständlich durchlaufen, [r]) als gleich in der ersten Scene in der Schlufskette geschah: „Beym Kanzleydirector sucht er den Dienst, will er leben, durch den Dienst kommt er euch von der

r) Ich möchte Ifflands Wortstrom mit einem Lucrezischen Worte *sermo exanimatus* nennen; denn es ist wirklich, als wenn durch sein Organ der unbehülflichen Sprache alle Knochen und Gelenke gebrochen wären. Fragt sich, ob der Schauspieler in solchen Sturmwindrollen der dramatischen Wahrheit die Vernehmlichkeit einzelner Worte am Schlusse einzelner Sätze aufopfern dürfe? Iffland entschied durch sein Spiel für die Bejahung, und gewann alles, weil er alles wagte.

Tasche — und der Kanzleydirector hat ihn einen Naseweifs geheifsen — — *ergo* ist das Glücksthor gesperrt u. s. w." Auch jeder andere würde beym demonstrirenden *Ergo* den bekannten Gestus, den Zeigefinger gegen die Nase zu heben, gemacht haben. Allein der Zeigefinger, der hier an der Nase hinfuhr, schien wieder aus eben so viel bewegsamen und mitsprechenden kleinen Gliedmafsen zu bestehen, als der Kettenschlufs einzelne Sätze und Unterabtheilungen hatte.

Solche heftige Menschen haben einen natürlichen Trieb, alles um sich herum in ähnliche Bewegsamkeit und *remu-menage* zu versetzen. Sie haben einen angebornen Widerwillen gegen die ruhige Kaltblütigkeit, und können, ihr gegenüber gestellt, fast in Verzweiflung gerathen. Diesen Zug benutzte Ifland als Kenner in der Scene, wo Morfeld ganz gelassen seinen Aufwallungen durch die Frage begegnet:

warum ein Advocat nicht einen Prozefs gegen den Kanzleydirector führen könne? wo der Commissär im Huy von seinem Platze vor Morfeld hinfliegt, und nun mit Hut, Stock, Händen und Füfsen sein: Solls! solls! sapperment! so allberedt vordemonstrirt, dafs, wenn der anglisirende Morfield die richtige Temperatur von Phlegma zu halten weifs und gut zusammen spielt, durch diesen Contrast dem Zuschauer ein unbeschreiblicher Genufs zu Theil werden mufs.

Eine andere hochkomische Scene giebt es kurz darauf, als er seinem Bruder die Worte: Du bists nicht werth! ganz leise ins Ohr raunen will, aber dabey so grimmig und stöfsig auf ihn eindringt, und diese leise Warnung bey aller Dämpfung der Stimme so gewaltig heraus prefst, dafs einem Hören und Sehen darüber vergehen möchte.

Übrigens besteht der lächerlichste und doch dabey natürlichste Gest während des ganzen Spiels immer in einem neuen kräftigen Verpuhsten und Ausathmen, wenn einmal eine volle Lage abgefeuert ist, und in dem gleich folgenden Wiedereinathmen und Anlaufnehmen, wenn ein neuer Angriff gemacht werden soll. Diefs gewaltige Abäschern und Zerarbeiten ist die hohe Würze des Spiels. Aber eben diefs nicht bis zur Possenreifsenden Grimasse zu übertreiben, wo doch der Abweg zur Caricatur so leicht ist, und mitten unter diesen Explosionen die gutherzige Bonhommie, die der Dichter so fein in diesen Charakter verwebt hat, immer zur rechten Zeit wieder hervor treten zu lassen, diefs ist die Probe eines Meisters in seiner Kunst.

Die Scene, welche unter allen die lächerlichste Wirkung hervorbrachte, war natürlich das Zusammentreffen des Commissärs

mit der Jacobe, (im 5ten Act, der 5te Auftritt) die von Madame Beck in ihrer Art eben so brav gespielt wurde, als Wallmann von Iffland. Seine komische, mit jeder ihrer Zögerungen, jedem Rückfall in Jüngferlichkeit und Verschämtheit, sichtbar steigende Ungeduld wurde mit einer Wahrheit gegeben, die die sorgfältigste Zergliederung nie erreichen würde. Es waren, wenn ich mich so ausdrücken darf, alle Geste eines Menschen, der den andern von der im Halse steckenden Rede, wie von einer schweren Geburt, zu entbinden sucht. *) Bald ergriff er ihre Hand, oder

*) Man erinnert sich dabey an jenen Buffone in einer Italiänischen Oper, der einen Stotterer, der ein gewisses schwer auszusprechendes Wort durchaus nicht zur Welt bringen kann, endlich aus Verzweiflung mit vorwärts gebogenem Kopf so heftig in den Magen stöfst, dafs dem andern die Angstgeburt mit einem lauten Schrey zum Halse heraus fährt. Diefs kann zugleich auch als Beyspiel dienen, wie

zerrte an dem Ärmel ihres Kleides, bald hielt er den Hut unter, als wenn er die Beichte damit auffangen wollte, bald neigte er das Ohr so nahe hin, dafs er fast ihre Nasenspitze berührte, und einmal streckte er den gebogenen Finger gegen ihren Mund, als wollte er eine Gräthe, oder sonst etwas, was ihr im Halse sitzen geblieben wäre,

sich das hochkomische Spiel noch immer von dem eigentlichen Lazzo im Possenspiel unterscheidet. Übrigens war Ifflands Spiel der schönste Commentar zu Engels meisterhafter Beschreibung: Ideen zu einer Mimik, Th. I. Br. XV. S. 185. f. „Der Neugierige fordert mit eben dem hingebeugten Körper, mit eben der offenen, flachen Hand eine Nachricht, womit der Arme eine Gabe, oder der Hungrige Speise fordert. Geben Sie einem Erzähler, der für seine Geschichte sehr interessirt ist," (oder, wie in unserm Fall, das Blödigkeitsfieber hat) „einen auch sehr interessirten, neugierigen Zuhörer: und Sie werden sehen, wie da einer den andern an der Hand, am Arme, beym Kopfe nimmt, wie er ihn zieht und schüttelt und anstöfst, wenn die Rede

heraus holen. Das leibhafte Bild einer Geburtszange! Aber alles diefs hilft nichts. Die Perle der alten Jungfern, Mamsell Jacobe, fühlt immer neue Beängstigungen und Besorgnisse wegen ihrer Ehre. Das wird zu toll! Er möchte platzen vor Verdrufs und Ungeduld. Er mufs Luft schöpfen; er knöpft sich die Weste auf, rückt die Halsbinde und stampft mit dem Fufse, als wenn er alle Zweifel seines Plagegeistes auf einmal zu Boden treten wollte. Man

stockt; nicht anders, als ob er etwas Sinnliches zu sich reifsen, oder die gehemmte Feder einer Maschine wieder in Gang setzen wollte." Sehr passend ist die dort angedeutete Stelle aus Shakspeare, wo Hubert dem König Johann die Aufserungen gegenseitiger Neugierde schildert:

And he, that speaks, doth gripe the hearer's wrist,
Whilst he that hears, makes fearful action
With wrinkled brows, with nods, with rolling eyes.

King John, Act. IV. Sc. III.

sieht es, wie er mit eingekniffener Lippe und vorgestämmten Unterkinnbacken den Speichel hinunter schluckt, als sey es ein Rhabarbertränkchen; und nichts ist mahlerischer, als das komisch verdriefsliche Wegsehen, wie die Jacobe sagt: „Ach belieben Sie mir nicht so ins Gesicht zu sehen.“ Gewiſs, bey einer so lange aufgehaltenen, tantalisirten Ungeduld war es sehr in der Ordnung, daſs, als Jacobe endlich die Papiere herausgegeben hat, der Commissär aus allzu rascher Hastigkeit zuförderst den ganzen Bündel auf die Erde streut, [t]) und dann, mit einem zuckenden Heiſshunger in der Miene, die Sünderdocumente so durchläuft, wie eigentlich jeder Brief, jedes geschriebene Actenstück auf dem Theater gelesen werden sollte. [u])

t) War wahrscheinlich nur ein glücklich benutzter, unvorbereiteter Zufall!

u) Man hat über die Schnellschreiberey gelacht, womit auf dem Theater gewöhnlich die Briefe eher

Auch die Scenen mit dem Amtmanne waren reich an komischen Situationen. Er hat sich vorgenommen, seine Heftigkeit zu

fertig geschrieben sind, als im gemeinen Leben nur jemand die Unterschrift machen konnte. (So sagt Wilkinson, wo er ein ganzes Register von solchen Theatersunden aufführt: *Letters on the stage are in general wrote in as little time as signing the name only would require, and signing the name in less than the two initial letters.* Memoirs, T. II. p. 200.) Allein hier ließe sich mit Recht fragen, ob diefs nicht vielmehr die Schuld des Dichters sey, der diese Ungereimtheit den Schauspielern so viel als möglich ganz ersparen sollte. Auch mufs man gewisse Dinge auf der Bühne gleichsam nur symbolisch annehmen. Aber mit dem Laut- und Heimlichlesen der Briefe ist es schon eine ganz andere Sache. Hier darf man von einem guten Schauspieler nach Maſsgabe der Umstände bald im Mienenspiel, bald in der Declamation weit mehr erwarten, als man gewöhnlich giebt. Iffland durchlief diese Briefschaften mit Ausstoſsung häufiger Interjectionen und einzelner, nur halb verständlicher Worte, als: Halle — recht abholen, u. s. w. und dabey las man in

mäſsigen. Und doch ist der **Amtmann** kaum zur Thür herein getreten, als er ihm schon, ohne es nur selbst zu ahnden, daſs der Topf schon wieder überläuft, ein halb Dutzend Artigkeiten in seiner Manier an den Kopf geworfen hat. Das dreymal mit einem gut berechneten *Crescendo* gesprochene Gewiſs! so wie gleich darauf das eben so oft wiederholte: Halle! und die

seinem Gesichte alles, was er auf dem Papiere las, sein Auge funkelte, seine Wangen glühten von Zorn über die hier offen liegenden Niederträchtigkeiten. Bey so gelesenen Briefen empfindet kein Zuschauer lange Weile. Gewiſs auch das Brieflesen hat seine eigene Kunst! Unter den Meisterzügen im Spiele der Mlle. Clairon erzählen die Franzosen immer auch die Art, wie sie als Ariadne das Abschiedsbillet von Theseus zu lesen pflegte: *Les caracteres de la main du perfide se repetent comme dans un miroir sur le visage palissant de son amante, dans ses yeux fixes et remplis de larmes, dans le tremblement de sa main. Encyclopedie, Art. Declamation.*

ganze Art, wie er den alten Sünder in die Presse nimmt, und durch sein Schreyen und Toben abängstigt, ist ein grofser Genufs für die Zuschauer, aber eine Verzweiflung für den, der diefs Spiel im einzelnen schildern wollte.

Als er am Ende dieses Auftritts gerade so, wie ein gezündeter Schwärmer, zur Thür hinaus fährt, begegnet er dem eintretenden Morfeld. Nach der Vorschrift im Stücke selbst soll er Morfelden noch befragen, was er hier zu suchen habe, und dann erst mit einem Lateinischen Sprüchlein abtreten. Allein so wie Iffland den Commissär spielte, lag ein solches Verweilen jetzt durchaus nicht in seinem Wege. Weit natürlicher war es also, dafs der Schauspieler den Dichter verbesserte, und diese kurze Zwischenscene ganz wegliefs. Die komische Verbeugung, womit er bey Morfelden vorbey streicht, bezahlt zwiefach für die ausgefallene Scene.

Und nun am Schlusse der glorreiche Eintritt, wo das mit einer Ladung guter Botschaft befrachtete Schiff mit fliegenden Wimpeln und vollen Segeln einläuft, *) wenn er das Platz da! Platz da! zur Thür herein ruft, und das gesegnete Johannisfeuer mit den aufgethürmten Spieltischen ankündigt. Wie schön hatte der Dichter dem Schauspieler vorgearbeitet, und wie reichlich erstattete der Schauspieler das zurück, was er vom Dichter empfangen hatte!

*) Mir fiel die Stelle aus dem Plautus dabey ein:

Onustum pectus porto laetitia lubentiaque
Neque lubet, nisi gloriose quicquam proloqui.
Profecto,
Amoenitates omnium venerum atque venustatum
affero,
Ripisque superat mihi atque abundat pectus
laetitia meum.

Im Stichus, II. 2. 5—6.

Überhaupt ist der Commissär Wallmann eine von den wenigen Rollen, wo die heftigste Mienen- und Geberdensprache durch den Charakter der Person zur Bedingung der Wahrheit wird. Ein seltener Fall, da sonst auch die bessern Schauspieler weit häufiger im Übermafs, als im Mangel dieses Theils der mimischen Declamation sündigen, und die Regel: Je edler die Rolle, je weniger sey die Zahl und desto gemäfsigter der Ausdruck der Geberden! nicht oft genug wiederholt werden kann. Aber bey Wallmann liefse sich die Virgilianische Fama sehr gut parodiren:

— So viel Glieder sich regen,
So viel tönende Zungen und rauschende
Mauler bewegt sie. y)

y) Virgil. Aen. IV, 181.

— *Quot sunt corpore membra*
Tot linguae, totidem ora sonant. —

Wer mit Sternes Manier bekannt ist, weifs, wie mimisch genau dieser humoristische Sitten- und

Seelenmahler die Geberdensprache seiner Personen zu schildern weiſs. Daher empfahl auch **Lessing** den Schauspielern die Lecture des Tristram Shandy als eine Schule ihrer Kunst. Man erinnert sich unter andern der komischen Ausbrüche gutmüthiger Reitzbarkeit am alten Shandy. Commissär Wallmann war, so wie ihn Iffland nahm, das wahre Gegenbild dieser Shandyschen Irascibilität. Ich führe nur Eine Stelle zum Beleg an: *My father thrust back his chair, — rose up, — put on his hat, — took four long strides to the door, — jerked it open, — thrust his head half way out, — shut the door again, — took no notice of the bad hinge, — returned to the table, — plucked my mother's thread - paper out of Slawkenbergius's book, — walked slowly back, twisting my mother's thread - paper about his thumb* (auch Wallmann wickelte und drehte immer ein Papier oder sonst etwas zwischen den Fingern, so weit ihm Hut und Stock freye Hände gestatteten) — *unbuttoned his waistcoat — threw my mother's thread - paper into the fire, — bit her sattin pin-cushion in two, filled his mouth with bran, — confounded it, cet.* S. *Life and Opinions of Tristram Shandy*, III. 41. in den *Works T. I.* p. 233.

XI.

DIE SONNENJUNGFRAU VON KOTZEBUE.

IFFLAND ALS OBERPRIESTER.

„Die Schauspielkunst ist belebte Bildnerey." Eckhofs Definition. S. Blicke in das Gebiete der Kunst und praktischen Philosophie, (Gotha 1796.) S. 219.

Hoherpriesterlicher Anstand, mit der sanften Milde eines fühlenden Greises verschmolzen, war die Hauptidee seiner Rolle; mahlerische Repräsentation, durch die leidenschaftlichste Geberdensprache belebt,

der Hauptcharakter seines heutigen Spiels. Von einem Oheim des regierenden Ynka läfst sich hohes, in jeder Bewegung anschaulich ausgedrücktes Selbstgefühl, von einem siebzigjährigen Oberpriester, der bey allen öffentlichen Festen vor dem Hofe und Volke die Würde eines Standes handhaben mufs, der nur durch sinnliche Täuschung und heiliges Blendwerk herrscht, ein majestätischer Gang, ein Ehrfurcht einflöfsender Anstand, und die gemessenste Eurythmie in Worten und Geberden, mit Einem Worte das, was Engel ein lyrisches Werk, eine Ode in der Mimik nennt, z) erwarten. Auch hatte es Iffland offenbar bey seinem heutigen Spiele blofs darauf angelegt, uns seine Stärke in mahlerischen Stellungen und Geberden, a) seine Kenntnifs

z) Ideen zu einer Mimik, Th. II. S. 107.

a) Es liefse sich freylich sogar ein Oberpriester denken, der, zufrieden mit der Intonation einer vol-

der theatralischen Drapperie, und seine Einsichten in dem Gebrauch des Faltenwurfs bey langen Gewändern in einer Rolle zu zeigen, wobey es weniger auf den Ausdruck der Empfindung, als auf die Schönheit der Action ankäme.

Über der langen, weifsen, mit einem einfachen schwarzen Gürtel gefafsten Priestertunica flofs ein Mantel oder ein Ober-

len und biegsamen Stimme, und dem Ausdruck im Augen- und Mienenspiel, es unter seiner Würde hielte, mit den Armen und Händen zu figuriren. Marmontel sagt; *Que ceux qui reprochent à un acteur de negliger le geste dans les rôles pathétiques, apprennent, que la dignité n' a point ce qu' ils appellent des bras.* In der *Encyclopedie, Art. Declamation.* Und ich gestehe, dafs mir ein solcher Oberpriester noch mehr Respect einflöfsen würde, als selbst der Ifflandische. Aber es soll ja hier zugleich der Kampf der heftigsten Leidenschaften vorgestellt werden. Da geht die Wahrheit über die Decenz. Aber die Decenz regelt und mäfsigt auch hier die Gebärde.

kleid herab, das von der linken Schulter über die Brust eine breite Falte bildete, und vom Gürtel an das Untergewand fast ganz verhüllte. Durch die Fülle dieses mit Kunst umgeschlagenen Mantels wurde alles Zackige, Spitzwinklige, und, wenn ich dieſs Wort hier gebrauchen darf, Quirrlichte der Extremitäten überall, so weit es nöthig war, abgerundet. Nichts war hart. Alles wogte und floſs in sanften Wellenlinien. Der Stoff dazu war aus guten Gründen weder Tafft noch Atlaſs, sondern ein feiner wollener Zeug, ein Serge, der die weichsten Falten giebt, ohne steif bauschende Massen und zu weiche Nachgiebigkeit. Ein Flügel dieses Obergewandes lag gewöhnlich auf dem rechten Unterarm leicht und leise so auf, daſs er bald nur am äuſsersten Ende von den sanft einwärts gebogenen Fingern gehalten, bald aber auch bey einem leidenschaftlichen Gestus ganz abgeworfen, und dadurch dem

Mantel ein enger anschliefsendes, rings umfliefsendes Ansehen gegeben wurde, welches besonders bey den Worten: Ich will den Priester ablegen! den höchsten Effect des mahlerischen Ausdrucks hervorbrachte, weil er nun wirklich blofs im Untergewande da zu stehen und von allem priesterlichen Pomp entkleidet zu seyn schien. So wie in diesem Falle die Wirkung durch das schnelle Herabfliefsen des Gewandes von der Hand hervorgebracht wurde: so trugen dann, wenn das Gewand ganz leicht über dem Unterarm lag, und dieser im Geberdenspiel sanft in die Höhe gehoben wurde, die sanften Schwingungen und Falten, womit es von der Erde aufstieg, viel dazu bey, dafs bey der öfters wiederholten Armbewegung keine trockne Steifheit und Einförmigkeit entstehen konnte. b)

b) Diefs Obergewand, oder dieser Mantel, vertrat also hier völlig die Stelle des Römischen Staats-

Kurz, was der berühmten Lady **Hamilton** ihr Schleier ist, durch dessen mannigfaltigen Umwurf sie dem erstaunten Zuschauer die zierlichsten Formen der Antike vorzaubert, das war, so weit die eingeschränktere Bestimmung des Mantels diese Vergleichung erlaubt, das hohepriesterliche Oberkleid dem verständigen Schauspieler; und ein geschickter Zeichner würde in Iffland dem Oberpriester vielleicht nicht

kleides, der Toga. Kenner des Alterthums wissen aus ihrem **Quintilian**, (XI. 3. 139—149.) wie sorgfältig die Römischen Redner jede Falte und Lage dieses Gewandes berechnet und für den Wurf desselben eigene Kunstregeln erfunden hatten. Unter den Franzosen hat **Le Kain** zuerst auf die Vortheile dieser langen Gewänder beym Theatercostum aufmerksam gemacht. Neuerlich haben die Franzosen bey den Amtskleidungen ihrer öffentlichen Fonctionnairs auch darauf Rücksicht nehmen wollen. Es sind aber in allen diesen Costums nur unvollkommene, aus dem Antiken und Modernen geschmacklos vereinigte Zwittergestalten erschienen.

weniger Stoff finden, als **Rehberg** in den Stellungen der Hamilton, oder einige Berliner Künstler neuerlich im angestaunten *Pas-de-deux* der Zaubrerin **Vigano**.

Wer huldigte nicht heute den **schönen**, elastisch geründeten Armen und Händen des Künstlers, der durch die unerschöpfliche Mannigfaltigkeit ihres Gebrauchs einen neuen Beweis gab, wie klug er die Geschenke der Natur zum Dienste der Kunst anzuwenden gelernt habe! c)

c) Wenn, nach **Büffons** und **Monboddo's** scharfsinnigen Demonstrationen, die Hand das **menschlichste** Glied an unserm Körper ist: so mufs ihre Schönheit und Kunstfertigkeit beym Schauspieler von unendlichem Werthe seyn. Welcher vollendeten Schönheit die Hand fähig sey, lehrt uns das Studium der Antike. Nur sind die meisten Hände selbst an den besten Statuen ergänzt und neu. Man lese aber z. B. die begeisterte Beschreibung der schönen, über den Kopf gelegten Bacchushand im Museum der Russischen Kaiserin zu Sarskoe-Selo

Selbst der Tritt des Mannes war sprechend, und nach den verschiedenen Situa-

von Köhler. Iournal von Rufsland, Th. 1. S. 771. Dafs in der Hand allein schon ein physiognomischer Ausdruck liege, wissen geubte Portratmahler. Graff mahlte eine phlegmatische Excellenz, der er durchaus weiter keine Thatigkeit geben konnte, stehend, auf eine Stuhllehne gestutzt, uber die sie die Hand kaum merklich herab hangen lasst. Man kann die ganze Figur bis auf die ruhende Hand bedecken, und doch wird noch der Enkel aus ihr allein sagen konnen: Das war mein seliger Grofspapa! s. Blicke in das Gebiete der Kunst, S. 209. Die schone kleine Hand muss freylich von der Natur gegeben seyn. Doch hat auch die Kunst ihre Verschönerungsmittel, die mancher Schauspieler der weiblichen Toilette absiehlen könnte, wenn unser Ritter- und Faustunwesen es dazu kommen liefse. Aber der elastischen Rundung und vorwarts ablaufenden Verdunnung der Arme, ohne welche doch durchaus keine Leichtigkeit, Starke und Sicherheit in ihren theatralischen Bewegungen denkbar ist, mufste da, wo die Natur sie mit Muskeln und Fett auszupolstern verhindert wurde, oder wo Krankheit

tionen, in welchen er auftrat, entweder leise hingleitend, oder bedachtsam gemessen, oder fest und ankündigend. Wie verschieden war diefs Aufschreiten, wenn er in die Versammlung der Priester zum Blutgericht eintrat, oder empört über die niedergetretene Menschheit ihren Kreis verliefs!

Folgende Scenen hoben sich noch vor den übrigen hervor. Mit einem Tone, der seinen Weg sicher zum Herzen aller Zuhörer finden mufste, mit einem Geberdenspiel, dem der Greis und der Oberpriester Regel und Richtmafs waren, bewies er gleich im ersten Auftritte dem in eine Höhle geflohenen Rolla die Schimpflichkeit dieser

und Mangel daran genagt haben, durch künstliche Ausstopfungen nachgeholfen werden können. Treffliche Bemerkungen hierüber, durch die Beyspiele eines Garrick und der Schauspielerin Yates bestätigt, findet man in Lichtenbergs Briefen aus London, im Deutschen Museum, 1775. S. 997 f.

Flucht. Hier kamen die Worte: In eine Höhle, dreymal vor. Der gewöhnliche Schauspieler glaubt hier bey jeder Wiederholung die Stimme mehr zu heben und beym dritten Mal den stärksten Ton darauf legen zu müssen. Nicht also der Meister einer richtigen Declamation. Er weiſs es, daſs eine jede solche Tirade ein gleichsam um sich selbst sich windender Kreis seyn müsse, und daſs, um dieſs nun auch in Stimme und Ton darzustellen, die dritte Wiederholung, als Schluſs, mit gesunkener, aber desto tiefer hervor geathmeter Innigkeit hinzittern, hinsterben müsse. d)

d) Der Effect, den eine so declamirte Stelle machen muſs, so bald sie nicht Grimaſſe, sondern wahres Ausathmen der beklommenen Brust ist, geht über alle Emphasen und Cadencen der Kunstrednerey. Garrick bewirkte dadurch seine gröſsten Wunder. Man sagte, sein Kunstgriff bestände darin, daſs er in der Pause, die immer vorher gehen muſs, nicht ganz ausathme, sondern mit dem Ende des

So rundet sich das Ganze, und so wurde

Odemzugs nun auch die Worte endige, oder hinsterben lasse. Ist diese Bemerkung, die selbst durch Lichtenbergs Beobachtung über sein Spiel im Hamlet bestätigt wird, gegründet; so war er sich doch der Kunst in jenen entscheidenden Augenblicken gewifs nicht bewufst. Die Franzosen erzählen mit hoher Bewunderung eine Anekdote von einem ähnlichen, alles elektrisirenden Hinsterben der Stimme an ihrer Dumenil in der Rolle der Phädra. S. d'Alembert, Artik. *Declamation* in der *Encyclopedie*. Lächerlich wäre übrigens die Besorgnifs, die ich selbst einen Schauspieler über diese Art des Vortrags äufsern hörte, als werde diefs feine Spiel nicht bis zu den Ohren der Zuschauer kommen können. Ist sein Werk wirklich hohes Naturspiel, und nicht etwa ein künstliches Declamationsblümchen; so ist zuverlässig die andächtigste Stille über den ganzen Saal ausgebreitet, und dann ist Ifflands Bemerkung ohne alle Ausnahme wahr: „Wenn nur der Redner nicht Sylben verschluckt, oder das Nachtragen der Zunge vernachlässigt; so kann die Versammlung bey seiner feinsten Tonschwindung nichts verlieren." Fragmente, S. 88.

auch hier das erschütternde Final: „Du begräbst dich — in eine Höhle,“ mit einem leisen Hinschwinden der Stimme vorgetragen. Es versteht sich, daſs dabey nicht auf die Höhle gewiesen wurde, welches in der That bey der häufigen Wiederholung der überflüssigste und langweiligste Fingerzeig gewesen wäre. Hand und Miene deuteten auf Du, den entadelten, durch Liebeszauber entnervten Rolla.

Man kann schon erwarten, daſs in der Scene, wo der Oberpriester sich seinem Sohne entdeckt, — der einzigen im ganzen Stücke, in der Wahrheit der Empfindung herrscht — (IV. Aufz. III. Auftr.) Iflands Darstellung das Interesse der Situation sehr vermehrt haben werde. Wie erzählt er seine Liebe zur Zulma? Eine lange Erzählung auf der Bühne gut zu declamiren, ist stets eine schwere Aufgabe; *)

*) Nirgends ist die allein selig machende Mittelstraſse zwischen der Emphase und der Familiarität

aber da, wo ein Oberpriester bey dem Bekenntnisse seiner Schwächen doch auch der Würde seines Standes nicht vergessen soll, da muſs die Erzählung ein wahres Kunstwerk seyn. Und sie war es in Ifflands Munde. Mit der feinsten Berechnung des Effects war der höchste Punkt auf die Worte gestellt: „Siehe, ich bin so alt geworden, und wie mich das noch heute erschüttert!“ Bis dahin war die Empfindung immer höher gestiegen. Nun senkte sie sich etwas, bis sie an die pathetische

schwerer zu treffen. Im cadencirten Recitatif, wie die Erzählungen im Griechischen und Französischen Trauerspiele vorgetragen werden, ist die verhaſste Monotonie unvermeidlich, und dann müssen es doch immer Verse seyn. Der ganz natürliche Ton streift auf der Bühne nur allzu leicht an Plattheit, und kann nur durch einen Zusatz komischer Laune gerettet werden. Fordert aber der Inhalt der Erzählung Ernst, dann wehe dem Schauspieler, wenn er ihr nicht wenigstens eine sentimentalische Wendung geben darf!

Stelle kam: „Ich — schleppe noch immer mein graues Haupt und mein freudenleeres Daseyn mit mir herum.“ Hier schien er ganz in Wehmuth aufgelöst; und doch hatte seine Stimme nichts von jenem Weinerlichen und Achzenden, das selbst die bessern Schauspieler oft für den reinen Naturton der Klage halten. Es war der zitternde, hinsterbende Ton eines reinen Saitenspiels. Schade, dafs das unaufhaltsame Streben der entzückten Zuschauer, ihren zurück gedrängten Empfindungen durch Händeklatschen Luft zu machen, die süfse Täuschung zu früh unterbrach.

Alles, was Schönes und Mahlerisches durch Costum, Miene und Geberden, im Einklange mit dem Charakter und der Situation, hervorgebracht werden kann, vereinigte Iffland in den zwey Scenen des feierlichen Verhörs und da, wo der Ynka das Urtheil sprechen soll. Mit einer frommen Würde, die an die begeisterten Erzäh-

lungen erinnert, womit uns Reisende die schönen Segensprechungen des schönen Papstes Pius VI. vom Balcon der Peterskirche herab zu schildern pflegen, kündigt der Oberpriester die furchtbare Absicht ihrer gegenwärtigen Versammlung an, tritt dann mit langsam feierlichem Schritt bis in die Mitte des Theaters zurück, und sinkt, nachdem er, mit sanft gehobenem, aber nicht aufstarrendem Blicke, die Worte gesprochen hat: „Sende deine Strahlen herab in unsre Herzen, o Vater!“ als wenn er allmählich der Last der über ihm schwebenden Gottheit erliege, sanft und fast unmerkbar auf die Knie. Langsam bedächtig kreuzen sich die Arme über der Brust, und in einem einfach feierlichen Tone, der durch eine gewisse monotonische Gebetsweise die ungeschminkteste Andacht ausdrückt, legt er den Schwur ab, gerecht zu richten. Man empfindet es, dafs es diesem Oberpriester mit seinem Gebete Ernst

sey. f) Nun kommt das Verhör selbst. Hier spiegelte sich jedes Wort der gefährlichen Geständnisse im Spiele des mitfühlenden Oberpriesters. Bey jeder Angabe,

f) Unter den Englischen Theateranekdoten ist folgende keine der schlechtesten, die Wilkinson in seinen *Memoires, T. III. p. 15.* und mit etwas veränderten Umständen auch Sheridan, *Lectures on Elocution, VII. p. 157.* erzählt. Der Bischof von London fragte den Schauspieler Betterton: Wie kommts doch, daſs ihr Schauspieler auf der Bühne durch Dinge, von welchen jedermann weiſs, daſs sie erdichtet sind, eine Versammlung so rühren könnt, als wenn sie wahr wären, während wir in der Kirche von wirklichen und wahren Dingen sprechen, und doch nicht mehr Glauben finden, als wenn sie erdichtet wären? Mylord, erwiederte Betterton der Schauspieler, das geht ganz natürlich zu. Wir Schauspieler sprechen von erdichteten Dingen, als wenn sie wahr wären. Ihr aber sprecht auf der Kanzel von wahren Dingen, als wenn sie erdichtet wären. — In Hamburg erzählt man eine ähnliche Anekdote vom seligen Götz und einem noch lebenden Schauspieler.

die Cora zu ihrer Verdammung ausspricht, wächst die Angst des beklommenen Greises. Jedes Wort ist ihm gleichsam ein Dolchstich, und jeder Stich mahlt sich mit stärkern Zügen in seinem Gesichte. Bald vermag er die Arme nicht mehr zu heben, sie sinken ertödtet an die Seite herab, er lehnt sich halb ohnmächtig an einen Priester, auf dessen Schulter sein Haupt sinkt. g) Als

g) Aber, dürfte hier jemand, ohne den Vorwurf der Kritteley zu besorgen, einwenden, war dieser Ausdruck des hohen Schmerzes, so wahr und erschütternd er an und für sich seyn mochte, nicht darum fehlerhaft, weil dabey gar keine Rücksicht auf die Gegenwart so vieler Priester genommen wurde? Welcher Oberpriester würde sich vor dem Späherauge seiner frommen Sippschaft so blofs geben? Hier war gerade der Fall, wo wir von einem Iffland das erwarteten, was D'Alembert das gröfste Meisterstück des Schauspielers nennt, wo er sich gleichsam verdoppelt, und das, was in seinem Innern vorgeht, zwar wohl dem Zuschauer, aber nicht den mitspielenden Personen bemerkbar macht. *Laisser voir*

aber nun Alonzo seine Selbstanklage beginnt, da fällt ein neuer Lichtstrahl in die Seele des beängstigten Oberpriesters. Er rafft sich auf; das Haupt beugt sich vorwärts; er tritt dem Sprechenden um einige Schritte näher, als wolle er seine Worte

la feinte au spectateur, c'est à quoi tout comedien peut reussir; ne la laisser voir qu'au spectateur, c'est ce que les plus consommés n'ont pas toujours le talent de faire. Ich kann hierauf nichts antworten, als dafs Iffland schon in andern Rollen, z. B. als Czar in den Strelitzen, hinlänglich bewiesen hatte, dafs er auch dieses künstlichen Doppelspiels, so weit es mit der Wahrheit in der Natur vereinbar ist, vollkommen Meister sey. Aber in diesem Stücke, von dessen dramatischem Werth er nur eine geringe Meinung zu haben schien, war es ihm mehr um seine eigene Repräsentation, als um das Hineindenken seiner Rolle in die Verbindung mit den übrigen und um das Zusammenspielen zu einem Ganzen zu thun, worüber Engel so vortreffliche Bemerkungen gemacht hat. Mimik, Th. II. S. 196. ff.

vor den übrigen schneller weghorchen. Als Alonzo die Worte sprach: „War ich es nicht, dessen buhlerische Blicke Feuer auf deine Wangen jagte?" da streckte er den rechten Arm mit der während der ganzen Vorstellung so oft bewunderten schwebenden Bewegung gegen den Verbrecher aus, als wollte er allen Gegenwärtigen den wahren Urheber des Unglücks auszeichnen, während der linke nur etwas gehoben, und zur Hälfte gebogen, der mitleidigen Schonung zuzugehören schien. Als aber Cora hierauf alle Schuld wieder auf sich zu häufen strebt, bebt er, Entsetzen und Verzweiflung im Blick, aufs neue zurück; und als sich die Rasende gar in die Arme des Alonzo stürzt, überschattet er nicht mehr bloſs mit der einen Hand die Stirne, wie er früher bey ihren nur allzu nackenden Geständnissen gethan hatte, h) nein, er

h) Engel, Ideen zu einer Mimik, Th. I. S. [illegible] rechnet zwar das von der Hand sanft und

bedeckt mit beiden Händen das ganze Gesicht. Der Schmerz hat den Grad erreicht, wo sein sichtbarer Ausdruck entweder widerlich und beleidigend, oder der Darstellung unerreichbar seyn müſste. Verhüllung ist mehr als Darstellung. Sie läſst der Phan-

leise umspannte Haupt, und die von den Fingern bey dieser Attitüde gern umschatteten Augen, mit vollem Rechte zum sinnlichen Ausdrucke der Schwermuth und des Schmerzes; aber mehrere Zeichen des in sich gekehrten, stillen Schmerzes sind bekanntlich auch der Scham eigen, und dahin gehört vorzüglich dieſs Bedecken der Augen. Hier war also diese Geberde um so ausdrucksvoller und zweckmäſsiger, da sie von den übrigen Priestern für ein Zeichen der Scham, von den Zuschauern aber für ein Zeichen des Schmerzes angenommen werden konnte. Nur hätten dann freylich die übrigen Geberden auch etwas mehr in einem zweydeutigen Halbdunkel gehalten werden sollen. Auf jeden Fall aber gehört dieſs Beyspiel zu denen, wo man, um mit Engel zu sprechen, nicht weiſs, ob der Ausdruck zu den analogen oder absichtlichen gehöre.

tasie das Feld des Unendlichen offen. Man weiſs, was Timanthes mit seinem Agamemnon, was Rembrand in seinem Lazarus, und Carrach in seiner Kreuzesabnahme in neuern Zeiten bey ähnlichen Vorstellungen als Meister in ihrer Kunst gethan haben.

Schön wurde die Stufenfolge der Leidenschaft in der Scene gezeichnet, wo der Oberpriester auf Xairos Frage das fürchterliche Wort: Tod! über die unglücklichen Schlachtopfer aussprechen muſs. (V. Aufz. I. Auftr.) Auch der mittelmäſsigste Künstler wird hier einen Kampf der Empfindungen mit der eisernen Nothwendigkeit der Amtspflicht auszudrücken suchen. Aber eine so richtige, auf den Seelenzustand des Oberpriesters so psychologisch genau berechnete Abstufung von Unwillen gegen den Blutdurst der Mitpriester zur Verachtung, von der Verachtung zum Entsetzen über die Folgen des Bluturtheils, vom Ent-

setzen zum wehmüthigsten Mitleid, [1]) und nun erst, nachdem sich alle diese Empfindungen durch die feinsten Übergänge und Zwischenschattirungen ausgedrückt haben, das halb gebrochne, und doch nicht unmännliche Todeswort selbst ausgesprochen, diese Darstellung war Ifflands ganz würdig. Sehr fein war dabey der Umstand beobachtet, daſs es einem Menschen in dieser Stimmung oder Beklemmung eine fast unmögliche Aufgabe seyn würde, in einem Monosyllabon zu sprechen. Dem

1) Es würde eine weitläuftige pathognostische Abhandlung fordern, um zu beweisen, daſs von jenem bittern Unwillen der Weg durchaus nur über zwey andere, sich selbst nur scheinbar entgegen gesetzte Affecten, wie Verachtung und Entsetzen sind, zum Mitleid führen konnte. Vieles wird schon aus Engels feinen psychologischen Beobachtungen über die Verwandtschaft der in einander übergehenden Affecten deutlich. Mimik, Th. II. Br. XLII. S. 232. ff.

Franzosen kommt in solchen Fällen sein Artikel zu Statten: *la mort.* Iffland half sich dadurch, daſs er durch ein leiser vorgestoſsenes Ach! dem einsylbigen, und doch so bedeutenden Wörtchen: Tod! die nöthige Haltung verschaffte.

Der Kranz jedes successiv wirkenden Kunstwerkes ist das allmähliche Steigen bis ans Ende. Wirklich übertraf auch dieſsmal die Pantomime des Oberpriesters im letzten Auftritte, wo er vor Rolla zittert, da dieser mit wildem Aufruhr herein stürzt, alles Vorhergehende an Wahrheit und Mannigfaltigkeit, und öffnete zum Erstaunen der Versammlung, die gewiſs glauben muſste, daſs im vorherigen schon alle Kunst erschöpft worden sey, eine neue Gallerie von mahlerischen Stellungen und theatralischen Tableaus. Das vorwärts gebeugte Hinstreben nach dem unsinnig Tobenden mit den sehnsuchtsvoll ausgestreckten Armen, die demüthig flehende Stellung gegen

den Ynka, und endlich das völlige Niedersinken, um einen Kuſs auf Ataliba's Hand zu drücken, dieſs waren drey Stellungen, wovon eine jede durch die Hand des zeichnenden Künstlers gegriffen und zur dauerhaften Beschauung aufgestellt zu werden verdient hätte. k) Nach den vorher gehenden Graden des leidenschaftlichsten Seelenkampfes war es sehr richtig abgemessen, daſs der Oberpriester am Ende selbst zu den Füſsen des Ynka niedersinkt. Die Leidenschaft hat den Grad erreicht, wo alle Anwesenden nicht mehr für sie da sind. Was in einer der vorher gehenden Scenen das gewaltsame Verhüllen des Ge-

k) Im Theaterkalender vom Jahr 1792 befinden sich n. V. und VI. auch zwey Scenen abgebildet, wo der Oberpriester sich seinem Sohne zu erkennen giebt, und wo er in der Priesterversammlung Gericht hält. Der Leser, der das Büchelchen zur Hand hat, schlage nach, und denke den dort abgebildeten Oberpriester dem unsrigen gegenüber.

sichts war, bezeichnete hier in einer ähnlichen Gradation das Niedersinken vor dem Ynka, die Folge des überwältigenden Schmerzes, nicht der demüthigen Schwäche. Gewiſs war dieser treffende Commentar zu Horazens feiner Bemerkung [1]) mehr werth, als die alle Wahrscheinlichkeit und Delicatesse beleidigende Schutzrede für die geschwängerte Sonnenjungfrau, die der Dichter dem Oberpriester in den Mund zu legen sich nicht entblödet. Iffland lieſs sie, wie in voraus zu erwarten war, fast ganz weg, und gab dadurch erst dem erschütternden Wegwerfen der Stirnbinde und der Beschwörung bey seinem grauen Haupte volle Kraft. Preis dem Schauspieler, der seinen Dichter so zu verbessern weiſs!

Ich habe schon gesagt, daſs es Ifflanden bey dieser ganzen Rolle, so tief und innig

1) — *Ad humum moeror gravis deducit. A. P.* 110.

er auch einzelne leidenschaftliche Situationen darzustellen wuſste, doch eigentlich bloſs darauf anzukommen schien, uns auch einmal seine Kunst in der Pantomime und in der mahlerischen Declamation sehen zu lassen. Es konnte daher schon aus diesem Grunde den aufmerksamen Beobachter weniger befremden, wenn einzelne Stellen, die man in diesem Stücke als Merkzeichen für das Vermögen des Schauspielers zu betrachten pflegt, als z. B. die bekannten Worte: Du bist mein Sohn! mit mehr repräsentirender Action als Innigkeit gegeben wurden. [m]) Aber stets unvergeſslich wird

m) Wobey doch immer das nicht zu vergessen ist, daſs Iffland, als ein wahrer, das Ganze mit unverwandtem Blick umfassender Künstler, die zu stark hervorgehobenen Rollen, die Tiraden und Emphasen, die Überbeine der gesunden Declamation, wie sie Lloyd nennt, die die schöne Rundung und Einheit des Ganzen so gewaltig stören, durchaus vermeidet, und sich eben dadurch von

mir sein Spiel durch die mahlerische Zusammenordnung, den Reichthum und den Ausdruck seines Geberdenspiels bleiben. Beym Anschauen desselben ist es mir aufs neue sehr deutlich geworden, was die bey den Alten so sehr gerühmte Tanzkunst (Chironomie) für eine reiche, uns, leider, fast ganz versiegte Quelle des theatralischen Genusses gewesen sey. Man hatte im Alterthum bekanntlich diese kunstvollen Bewegungen der Arme und Hände in eigene Kunsttheorien gebracht. n)

den gewöhnlichen Schauspielern unterscheidet, die durch einige prächtig gesprochene Worte die Armuth ihres übrigen Spiels zu bedecken suchen. Man lese, was er in mehrern Stellen seiner Fragmente eben so wahr als nachdrücklich über diese *Trapi*, wie sie die Engländer nennen, erinnert.

n) Bekanntlich bestand die ganze mimische Tanzkunst der Alten in den gesprächigen Händen, wovon die Portebras (*mollia brachia*, wie sie Ovid nennt) die Grundlage waren. Das nannten sie denn durch

Iffland könnte uns gewisser Maſsen den Verlust dieser orchestischen Kunst wieder ersetzen. Ich glaube ohne alle Übertreibung die Zahl dieser verschiedenen, immer dem gegenwärtigen Augenblick, dem gebietenden Jetzt! ganz allein angemessenen Arm- und Handbewegungen, wie wir sie heute sahen, weit über hundert anschlagen zu dürfen; und keine darunter war gewaltsam oder gemein. Welche Fülle, Sicherheit und Festigkeit der Umrisse! Und doch auch wieder welche Weichheit und Zartheit, welche rundliche, glatte Formen, in fest gehaltenem, Zuversicht und Wohlbehagen mittheilendem Muskelspiel! Und welcher

die Tanzkunst reden, *λέγειν κατὰ τὴν ὄρχησιν*. Beym Athenäus XIV, 6. S. 629. E. mit Casaubonus Anmerkung S. 900. Vergl. die Collectaneen im Meursius *de orchestra s. v. χειρονομία*, und Valkenaer zum Herodot S. 498. §. Cahusacs magere Compilation aus dem Burette und Du Bos verdienet kaum einer Erwähnung.

verständige Gebrauch der Drapperie und Falten! Gebt uns lange Gewänder, damit der bedeckte Fuſs, dieser ärmliche Diener unsers Aftertanzes, *) dem menschlichern Spiele der Hand nicht länger Abbruch thue.

Der Versuch, das, was ich heute an Iffland, dem Geberdenmahler bemerkte, unter einige Hauptsätze zu bringen, ist freylich gefährlich, da es sich nur auf Eine Darstellung gründen kann. Allein er kann darum auch nicht mit der Strenge gerichtet und aufgenommen werden, zu welcher eine anhaltendere und wiederholte Betrachtung berechtigen würde, und gestattet doch zugleich, noch einige Nebenbemerkungen beyzubringen.

*) Bey den Römern bezeichnete *saltare* auf dem Theater nur die pantomimische Armbewegung. S. Saumaise *ad Script. H. A. T. II. p.* 355. 824. ff. Wir sollten es daher auch gar nicht durch tanzen übersetzen

Erstlich. Jede Geberde (ich verstehe hier vorzüglich die Bewegungen der Arme und Hände darunter, oder was die Tanzkunst Portebras nennt) wurde leiser oder merkbarer, in schärfern oder weichern Schwingungen vorbereitet, so dafs sie das Aufdämmern des neuen Gedankens, der auszusprechenden Empfindung, der sie zur Begleitung dienen sollte, den Zuschauer schon in voraus errathen liefs. Dafs der Ausdruck durch die Geberde der leidenschaftlichen Sprache selbst gewisser Mafsen zuvoreile, hat seinen physiologischen Grund, und wird durch die Beobachtung solcher Menschen, die viel und heftig gesticuliren, vollkommen bestätigt. Noch ehe der Italiäner sein *amazzare* ausspricht, hat er schon den Gestus des Messerstichs gemacht, und die Feige, eine bekannte Spottgeberde im Neapolitanischen, ist schon mit den Fingern fertig, ehe das ihr zur Begleitung gegebene

Schimpfwort ausgestofsen ist. Bey den Französischen guten Schauspielern, denen man doch gewifs in der geregelten Geberdensprache hohe Vollkommenheit zugestehen mufs, ist auch die Regel: **Die Geberde der Rede, so oft es sich nur thun lassen will, vorausgehen zu lassen,** allgemein angenommen. p) Es ist diefs aber doch mehr von der Vorbereitung zur Geberde, oder den ersten leisen Zuckungen, als der Geberde selbst zu verstehn, die doch immer noch mit der Rede selbst zusammen treffen mufs. Ist nun der Charakter der Person selbst von der Art, dafs er eine gewisse Feierlichkeit

p) Sie soll sich durch eine gewisse Überlieferung von dem grofsen Schauspieler **Baron** erhalten haben. So fand **Herault-Sechelles** in den Papieren des Montesquieu zu Bordeaux ausdrücklich den Umstand angemerkt, dafs Baron den Gest oft früher gemacht, als die Worte gesprochen habe. S. *Decade philosophique*, n. 80. *p.* 28.

und gehaltene Würde fordert: so kann diese leise Vorbereitung dem hier erforderlichen Anstand sehr vortheilhaft zu Statten kommen. Diefs war wirklich im Ifflandischen Geberdenspiel häufig der Fall. Die entscheidenden Bewegungen mit der Hand kündigten sich durch die Wellenschwingungen des gehobenen Gewandes oft einige Secunden vor der wirklichen Hebung der Hand an, und diese erfolgte wiederum früher, als die Empfindung gesprochen, und mit dem Mienen- und Augenspiel begleitet wurde. Freylich gehört ein sehr feines Gefühl dessen, was in jedem Augenblick Schicklichkeit und Gefälligkeit fordern, dazu, damit nicht diese Vorbereitungen in tanzmeisterliche Manieren und unausstehliche Ziererey ausarten. Denn Ifflands goldene Regel: q) „Sprache, Blick, Schritt, Hebung des Arms, alles mufs in

q) Fragmente, S. 63. f.

einem Nu — aus dem Guſs Eines Gefühls entstehen. Wo das ist, da erschallt die Stimme der Natur aus ihrem Tempel — und Vestris muſs verstummen," darf mit dieser Beobachtung durchaus nicht in Widerspruch stehen.

Zweytens. Der sanft gehobene Arm fiel nie mit Heftigkeit nieder. r) Oft erhielt er sich durch mehrere

r) Auch dieſs ist Regel der guten Französischen Declamationsschule: *Le moins, que vous pourrez laisser tomber votre bras, ce sera le mieux. Qu'il tombe mollement, et sans saccade.* Nichts ist beleidigender für den guten Geschmack, als das allzu häufige Auf- und Niederheben der Arme, oder der so genannte Windmühlengestus; der einzige, den die gewöhnliche Routine kennt. Diese Gesticulation ist eben so kleinlich (*maigre*), als unnatürlich. Dagegen besitzen La Rive und andere groſse Schauspieler auf dem Französischen Theater die Kunst, eine lange Tirade hindurch aus einem Gest in den andern so überzugehen, daſs nur am Ende der Arm ganz sanft sich herab senkt. Eine beson-

Sätze der leidenschaftlichen Declamation dadurch in Bewegung, daſs er aus einer halb gehobenen, sanftern Biegung *(demi-geste)* in eine stärkere, vor- oder rückwärts strebende überging. Sank er, so geschah dieſs so unmerklich, daſs man sein Aufhören eben so wenig als seinen Anfang eigentlich bestimmen konnte. Kurz auch hier war vollendete Ründung im Steigen, Stillstand und Sinken.

Drittens. Bey den mannigfaltigsten, sanftern und stärkeren Beugungen und Bewegungen des Arms war doch nie, so viel ich bemerken konnte, eine Beugung oder Verdrehung der Handwurzel be-

dere Feinheit, die Iffland mehrmals meisterhaft anbrachte, liegt darin, daſs, wenn der Arm schon fast ganz gesenkt zu seyn scheint, er gleichsam plötzlich einen neuen Anstoſs bekommt, und durch eine erneuerte Hebung der geschlossenen Rede noch einen Nachdruck giebt.

merkbar. Alles Steife, Trockne und Widrige im Portebras liegt in der Nichtbeobachtung der Regel, daſs stets der Arm mit der Hand, nicht die Hand ohne den Arm sich bewegen müsse. Die Seele des Arms aber ist der Ellenbogen. Hier fängt alle Bewegung an. Will man den Arm heben, so muſs der Ellenbogen gehoben werden. Durch diese Hebung erhält der Arm sein schönstes Muskelnspiel und die mahlerische Ründung, ohne welche dieser Gest alle Grazie verliert. *) Die Handwurzel muſs

*) Wenn diese Regeln, wie man sagt, auf jedem Tanzboden gelehrt und begriffen würden: so müſste sich dieſs auf unsern Theatern in der Ausübung zeigen. Allein die Sache hat in der That weit gröſsere Schwierigkeiten, als man glauben sollte. Herault-Sechelles, der ohngefähr alles gesammelt hatte, was die Franzosen über die Geberdensprache wissen, hat sich aus dem Spiele der Clairon, des St. Prix und La Rive eine ganze Reihe von Regeln über die hier berührten Punkte abgezogen, die in der mehrmals angezogenen *Decade philosophique* u. so.

unbeweglich am Arm ansitzen; wiewohl diefs auf die innere Bewegung der Hand und der Finger keinen Einflufs haben darf. [1]) Denn diese müssen allerdings beweglicher und sprechender, als irgend ein Glied des Körpers seyn, und waren auch in Ifflands Spiel zur Bewunderung beredt und bedeutend.

Viertens. Er wufste seinem Geberdenspiel durch ein gefälliges, oft kaum merkbares, oft aber auch stärkeres Vorbeugen des Kopfes und der obern Theile des Körpers eine grofse Ungezwungenheit und

p. 37—39. aus seinen Papieren mitgetheilt worden sind. Die Sache mufste sich also doch wohl der Mühe verlohnen.

1) In der Kunstsprache zu reden, müssen die zwey *musculi radiales*, der *externus longus* und *brevis* und der *musculus ulnaris externus* so wenig als möglich in Bewegung kommen, da hingegen die *palmares* und *flexores* ihr freyes Spiel behalten.

Harmonie zu geben. Die Geberden werden bey einer vorwärts geneigten Haltung der obern Theile allezeit natürlicher und leichter. Die Arme dürfen in der Ordnung doch nicht über den schon von Quintilian bestimmten Normalwinkel empor steigen. Aber durch die Beugung des Kopfs scheinen die Arme selbst höher gehoben, als sie sind. Bey dem ganz geraden Aufrechthalten desselben bekommen die Arme, besonders wenn sie lang sind, fast immer etwas Steifes und Gezwungenes. Man rechne hierzu noch einen andern Vortheil des etwas vorwärts gesenkten Hauptes. Nur in dieser Richtung erscheinen die Augen in ihrer ganzen Gröfse. Je mehr sich der Kopf in die Höhe richtet, je mehr verkleinern und verkürzen sich die Augen des Schauspielers in den Augen der Zuschauer. Iffland müfste also die Vortheile, die ihm sein feuriges, sprechendes Augenspiel auch in dieser Rolle gewährte, sehr

wenig gekannt haben, wenn er nicht auch in dieser Rücksicht das Vorbeugen des Kopfes mit dem Spiel der Arme in die gefälligste Verbindung zu setzen gesucht hätte.

Fünftens. Dafs überhaupt ein Künstler, wie Ifland, keinen Theil seines Körpers beym Geberdenspiel schlafen liefs, während die übrigen wachten, sondern alles zur schönsten Harmonie und zum richtigsten Verhältnifs, oder, wie er es selbst einmal nennt, zu Einem Gufs u) zusammen geordnet habe; dafs er die dem Beschauer alter Kunstwerke und Gemälde wohl bekannte, heut zu Tage aber selbst

u) Was Dorat so schön in seinem Gesang über den Tanz ausdruckt: *La declamation theatrale, Chant. II. p. 176.*

Precision, noblesse, esprit tout s' y rassemble.
Les details sont parfaits, sans eclipser l'ensemble.

von den bildenden Künstlern nur allzu oft vernachlässigte Gegeneinandersetzung der Hände und Füſse, wodurch allein Präcision mit Anmuth verbunden erreicht werden kann, verständig beobachtet, viel weniger aber einen von den Fehlern begangen haben werde, die der witzige Churchill an einigen berühmten Schauspielern seiner Zeit in London ausgestellt hat; x) das

x) Die Aeuſserung Garricks über Previlles nüchternen linken Fuſs ist aus Engel und Sturz bekannt. Aber die witzigen Verse Churchills in seiner Rosciade von Jackson, der durchaus mit der linken Hand und dem linken Fuſs immer in Uneinigkeit lebte: V. 452. ff.

When, to enforce some very tender part,
The right hand sleeps by instinct on the heart,
His soul, of every other thought bereft,
Is anxious only where to place the left. —
One leg, as if suspicious of his brother,
Desirous seems to run away from the other.

bedarf hier kaum einer Anzeige. Hier ist nur davon die Rede, daſs bey dieser hohen Präcision des Spiels, auf welche man ohne alle Übertreibung Lichtenbergs Worte von Garrick anwenden konnte: „Es schlendert und schleppt und schleift nichts an ihm, und da, wo andere Schauspieler sich noch einen Spielraum von sechs und mehr Zollen zu beiden Seiten des Schönen erlauben, da trifft er es mit bewundernswürdiger Sicherheit und Festigkeit auf ein Haar;" ihm doch vorzüglich die Bewegungen zu gelingen schienen, wo der ganze obere Körper in einer gewissen sanften Beugung

und vom Mossop V. 275:

The right hand labours and the left lies still
For he resolv'd on scripture - ground to go.
What the right does, the left hand
shall not know.

sind noch jezt in jedes Englischen Theaterliebhabers Munde. Ein Deutscher Churchill würde wegen der Belege aus heimischem Grund und Boden kaum verlegen seyn dürfen.

die höchste Zierlichkeit und Grazie erreicht. y)

Sechstens. Dieser Grazie und Präcision in den Geberden wufste er auch alle feinen Schattirungen zu geben, die nur diesem Charakter unter diesen Umgebungen und Umständen zukommen konnten. So wie jeder Ausdruck in der Mimik aufser seinen fest bestehenden und durch Kunstvorschriften allerdings zu bestimmenden Formen durch den Charakter und die Situationen seine eigenen Modificationen erhält, die man die feinern Schattirungen des Spiels nennt, und in deren Beobachtung und Dar-

y) Er führt also den schönsten Beweis zu Burkes Bemerkung: *To gracefulneſs then is required a small inflection of the body. On the sublime* p. 192 und zu Herault-Sechelles Kunstaxiom, daß die Geberden mit halbem Körper (*les gestes à demi-corps*) unendlich edel und reitzend sind.

stellung allein der Künstler von Genie erkannt wird, so ist es insbesondere auch mit der Geberdensprache. Hier tritt eben das ein, was Lessing so treffend unter dem Namen des individualisirenden Gestus z) bemerkt und beschrieben hat. Bey einem Oberpriester war der segnende und betende Gestus gleichsam einheimisch, und schon dadurch erhielt jede sanfte Bewegung des Armes ihre bestimmtere Beziehung. Iffland schattirte diefs noch durch die Saaftmuth des Charakters und Alters, die er in diesem Oberpriester als Grundzug hervor hob; und da er es seinem hiesigen Publicum abgemerkt hatte, dafs es auf die kluge Okonomie seines Spiels und die haushälterische Sparkunst auf gewisse gröfsere Effecte einen grofsen, mit der Seltenheit eines solchen Spiels im richtigsten Verhältnifs stehenden Werth zu legen wisse, so

z) Dramaturgie, Th. I. S. 49. f.

befriedigte er zugleich vorzüglich durch die weise Verbindung der Mannigfaltigkeit mit Einfachheit alle Forderungen dessen, was Lichtenberg bey Garrick das konventionelle Schöne nennt. [a])

a) Deutsches Museum, 1776. S. 571.

XII.

Den 16. April.

DIE RÄUBER VON SCHILLER.

IFFLAND ALS FRANZ MOOR.

Rien n'est plus difficile, que d'être naturel dans un rôle qui ne l'est pas.
Encyclopédie, Art. Declamation.

Iffland erhielt den Morgen nach der Vorstellung folgendes Billet von einer Dame, das mir von ohngefähr in die Hände gefallen ist. Ich benutze die mir ertheilte Erlaubnifs es auch hier mittheilen zu dürfen,

da ich den Eindruck, den dieser Franz Moor auch auf mich machte, nicht deutlicher auszudrücken vermag.

„Ich mufs es mein erstes Geschäft an diesem Morgen seyn lassen, Ihnen, grofser Schöpfer dramatischer Gestalten, für den Genufs zu danken, den ich mit Hunderten gestern Ihrem Spiele verdankte. Mit Widerwillen — was soll ich heucheln? — ging ich in die Vorstellung. Denn ich hasse das Stück. In den ersten drey Acten konnt' ich mich selbst über Ihr Spiel nicht ganz entscheiden. Er läfst das Pasquill auf die Menschennatur fallen, hörte ich Stimmen um und neben mir. Es waren Geschmacksmäkler, denen Sie mit zu wenig Innigkeit der Bosheit zu spielen schienen. Ich mochte nicht absprechen, und wärmte mich dankbar an den einzelnen Strahlen Ihres Spiels. Aber wie vermöchte ich die niederschmetternde, furcht-

bare Allgewalt desselben in den zwey letzten Acten zu beschreiben? Welche Blicke in die Tiefe des menschlichen Geistes und in die Geheimnisse der Menschendarstellung haben Sie uns thun lassen! Das Gespenst Ihres Spiels wird mich noch lange verfolgen. Welcher Teufel stand Ihnen zur Copie? —"

Die hier ausgedrückte Empfindung war gewifs mehr oder weniger der ganzen Versammlung eigen, und ging aus der Art, wie Iffland diese Rolle nahm, von selbst hervor. Die gehaltene Ökonomie seines Spiels und die kluge, schon oft bewunderte Aussparung des Lichts auf einige, diefsmal nicht im Vorgrund stehende Hauptpartien war heute sichtbarer, als je vorher gewesen. Was Wunder, dafs einige, durch frühere Vorstellungen mit der Manier des Künstlers noch nicht vertraut gewordene Zuschauer sich nicht recht darein finden

konnten, und das für Mangel und Unvermögen hielten, worin andere den wahren Künstler erkannten und bewunderten?

Dieser verachtet die Hülfe der Caricatur da, wo er durch innere Kraft auslangen kann. Darum hatte sich auch Iffland mit gutem Bedacht durch Costum und Maske nicht weiter verhäfslicht. Andere Schauspieler commentiren die Worte des Dichters: „Warum mufste mir die Natur diese Bürde von Häfslichkeit aufladen?“ dadurch, dafs sie schielen, oder im Judascostum der rothen Haare und buschigen Augenbraunen erscheinen. Nach einem vom Dichter selbst gegebenen Wink soll Franz Moor durch einen Höcker auf dem Rücken verunstaltet seyn; und wenn nach Diderots scharfsinniger Bemerkung [b]) dem Dichter die treffendsten Züge erst dadurch

b) *De la poesie dramatique*, im *Theatre de Diderot*, *T. I. p.* 244.

gelingen, dafs er zwischen der Physiognomie, womit er in der Phantasie seine Personen ausstattete, und ihren Handlungen eine geheime Verwandtschaft ahndet, so mufs man gestehen, dafs Schiller das Verwachsene und Verschrobene im Charakter des Franz. Moor sehr gut mit seiner körperlichen Verkrüppelung in Verbindung gedacht habe, und dafs sie besonders in den Liebhaberanträgen bey Amalien eine starke Wirkung thun. Allein Iffland glaubte dieses äufsern Zusatzes von Häfslichkeit völlig entbehren zu können, und der verständigere Zuschauer wird ihm diefs gern als ein Verdienst anrechnen. Denn ist nicht überhaupt Spott über körperliche Mifsgestaltung des Dichters und Schauspielers unwürdig, der sich besserer Hülfsmittel bewufst ist? c) — Die Spanische Tracht und die

c) Oder soll der Homerische Thersites der ewige Schutzbrief dieser Ungezogenheiten seyn? Wie wahr sagt Churchill in seiner trefflichen Rosciade

schwarze Farbe derselben, wodurch der Anzug mit einer kleinen Veränderung in

von Foote und seinen Nachäffern, die ihr Unvermögen hinter die Darstellung körperlicher Gebrechen verstecken:

His strokes of humour and his bursts of sport
Are all contain'd in this one word, Distort.
Doth a man stutter, look asquint, or halt?
Mimics draw humour out of Nature's fault,
With personal defects their mirth adorn
And hang misfortunes out to public scorn.

Selbst der klügere Harlekin schämt sich dieses Mittels, Gelächter zu erregen. „Ich beurkunde hiermit eigenhändig und öffentlich, daſs Miſsgeburten, welche zween Köpfe und mehrere nicht zusammen passende Glieder haben, keineswegs von mir abstammen, wenn sie gleich unter meinem Namen die Welt durchstreichen." Mösers Harlekin, oder Vertheidigung des Groteskekomischen, S. 66. Ja sogar der eigentliche Caricaturzeichner, so bald er sich selbst zu ehren versteht, miſsbraucht natürliche Gebrechen nie dazu, um Gelächter dadurch zu erregen, und führt sie nur dann ein, wenn sittliche

den letzten Acten in Trauer verwandelt werden konnte, war mit gutem Vorbedacht gewählt, und that in der Gottesläugnerscene und in einigen andern nicht weni-

Unarten dadurch noch häſslicher und ungereimter werden. So macht sich Hogarth über den Naturfehler des einäugigen Schätzchens, das seinem Helden Bakewell (auf dem fünften Blatte des Liederlichen) angetraut wird, nur darum lustig, weil das Lächerliche nicht im Naturfehler liegt, sondern in der ganzen Aufführung der unverkennbaren Närrin. S. Lichtenbergs Erklärungen, Th. III. S. 214. f. Ja Shakspeare selbst hätte sich nie erlaubt, seinen Richard so widrig zu verunstalten, wenn nicht die moralische Häſslichkeit dieses Ungeheuers dadurch noch mehr hervor gehoben worden wäre. Merkwürdig ist es, daſs auch Garrick, wenn er diese Rolle spielte, die körperliche Häſslichkeit so viel als möglich zu mindern suchte. Aber die Caricaturliebenden Engländer wuſsten ihm diese Feinheit nicht immer anzurechnen, und setzten den Schauspieler Sandford, der von Natur bucklig und verkrüppelt war, in dieser Rolle über Garrick. S. Lloyds *Actor*, c. *VIII*. *p*. 159 f.

ger erschütternden Situationen ihre volle Wirkung. Denn dafs dieser Franz Moor in der letzten Scene nicht im Schlafrock erscheint, wie doch der Dichter selbst vorgeschrieben hat, würde ich nicht einmal erinnern, wenn ich nicht diese Vorschrift wirklich schon bey andern Vorstellungen dieses Stücks pünktlich befolgt gesehen hätte.

Freylich ist es mir sehr wohl begreiflich, wie bey Ifflands haushälterischer Vertheilung des Lichts und Schattens, wie bey seinen Begriffen von verschönernder Grazie durch Ründung des Ganzen mehrere aus der Versammlung sehr wohl überzeugt seyn konnten, dafs von vorn herein einige Stellen etwas inniger hervor gehoben selbst zur Harmonie des ganzen Charakters im richtigsten Verhältnisse gestanden haben würden; z. B. gleich die Worte: „Ich sehe' ich kann auch witzig seyn; aber mein Witz ist Scorpionenstich," schienen vielen

zu kalt und mit zu weniger Bitterkeit vorgetragen; wie denn überhaupt Hohn und Bitterkeit durchaus nicht im Spiele dieses Franz Moor lagen. Auch hätte man wohl noch etwas mehr listige Verstellung und Doppelzüngigkeit in der Stelle zu sehen gewünscht, wo er Amalien Liebe vorzuhügen, und durch erheucheltes Brudergefühl zu täuschen sucht. Es fragt sich aber nur, ob Iffland wirklich in jenen Fehler gefallen sey, den Engel mit seinem gewöhnlichen Scharfsinn als die Klippe der Schauspieler andeutet, [d]) die alle ihre Kräfte auf gewisse Haupteffecte aussparen, nehmlich: ob er aus Furcht, sein Feuer in voraus zu verschwenden, wirklich in allen vorher gehenden Scenen matt geblieben, blofs um einige Hauptscenen mit desto gröfserem Nachdruck heraus zu heben? Eine solche periodisch wechselnde Kälte und Gleich-

d) Ideen zu einer Mimik, Th. II. S. 195. ff.

gültigkeit verdirbt natürlich alle Einheit des Spiels, und wird durch die Überraschung des plötzlichen Aufbrausens, durch diefs Wetterleuchten aus der Finsternifs, sehr schlecht vergütet. Aber diefs war, wie mich dünkt, in Ifflands kälterem Spiele in den ersten drey Acten gewifs nicht der Fall. Feigherzige Tücke ist der Hauptzug im Charakter des Unholds. So pafst also die ihm Anfangs gegebene Kälte sehr gut zu seiner übrigen Verstellung, und sie wäre nur dann fehlerhaft, wenn uns der Künstler nicht bey mehrern Gelegenheiten die in seinem Innern kochende und tobende Leidenschaft hätte durchschimmern lassen. Aber an diesen vorbereitenden Winken, und selbst an der kunstvollsten Gradation derselben, nach welcher sie mit dem raschern Fortgange des Stücks immer häufiger und stärker werden müssen, fehlte es auch dieser Darstellung im geringsten nicht.

Statt aller Beweise führe ich hier nur den Monolog zu Anfang des zweyten Acts an, wo er die Seelenfurien mustert, womit er seinen Vater zu Tode peinigen will. Wer hier noch Innigkeit und Wahrheit des Ausdrucks vermifst hätte, der müfste Gesichter-schneidende Grimasse und convulsivische Mifsgeberdung für wahren Abdruck der Leidenschaft, und brüllende, oder röchelnde Unnatur für Declamationsfülle halten. Mahlerisch und bis auf die geringste Schattirung wahr erblickten wir im krampfhaften Zucken der Hände, und in der rückwärts gebogenen Stellung das Schrecken. Er schien die eiskalte Umarmung dieses Giganten in seinem Innersten zu ertasten. Aber wie fein wufste das richtige Urtheil des Künstlers hier die Mahlerey im Mienen- und Geberdenspiel, wofür wir diesen Ausdruck des Schreckens nur halten durften, e) gegen den Ausdruck des selbst-

e) Es treten hier wirklich alle die Bedingun-

empfundenen Schreckens in einem der letzten Auftritte des Stücks abzustufen! — Wie fürchterlich, und doch auch verrätherisch für die unergründliche Bosheit dieses

gen ein, unter welchen selbst **Engel**, der scharfe Beurtheiler jener französirenden Aftermimik, die man gemeinhin die mahlerische Geberdensprache nennt, die Mahlerey gestattet. Es war Zusammensetzung eigentlicher Mahlerey mit dem Ausdruck der Empfindung, die die Idee des Schreckens in dem schreckhaften Bösewicht erregte. Also doch nicht bloſse, reine Mahlerey. Diese ist in der wahren Menschendarstellung fast eben so wenig gedenkbar, als die kleinliche Kunst des mahlerischen Ausdrucks beym Sylbenmaſse in der Naturpoesie, die Herr **Schlegel** mit so vielem Rechte für ein Symptom der ausartenden Kunst hält (in der Recension des **Vossischen Homers**, *A. L. Z.* 1796. n. 267.) Da wo sie in beiden Fällen gleichsam durch den Instinct selbst hervorgebracht wird, kann sie nicht als Kunstwerk angerechnet werden. Wo sie uns als **Kunst** verkauft wird, hat sie auch alles Widerliche und Täuschung - zerstörende der Affectation, sie mag auch noch so fein maskirt, und von

Bösewichts war das liebkosende **Lächeln**, womit er die wohlthätigen **Grazien**, **Vergangenheit** und **Zukunft**, zu **Henkerinnen** und **Gehülfinnen** seines **Plans** **einweiht**, und wie richtig gehalten der Jubelausruf der Hölle: „Triumph! Triumph! der Plan ist fertig!" womit das Ungeheuer abtritt! Ein anderer hätte vielleicht geglaubt, diefs Triumphlied mit der höchsten Emphase anstimmen zu müssen, und wäre des Beyfalls um so sicherer gewesen, da bey den gewöhnlichen Zuschauern die stärkere oder geringere Erschütterung ihrer Gehörwerkzeuge mit den schallendern oder dumpfern Beyfallszeichen im richtigsten Verhältnisse steht. Allein der arglistige, heimtückische Bösewicht triumphirt nie so laut und

solchen plumpen Lächerlichkeiten entfernt seyn, wie sie der Verfasser der Blicke in das Gebiet der Kunste, S. 225. aus der Emilia Galotti, oder Nikolai von Bergopzomers Richard III. anführt, Reisen B. IV. S. 595.

hörbar. Auch die Wände können Ohren haben. Iffland sprach diesen Schlufs mit fester Selbstzuversicht, aber ohne alle kreischende Ekstase.

Eben so tief heraus gehoben und wahr fand ich das Spiel Ifflands, als er während der Erzählung, die der verkappte Herrmann dem alten Moor vom Tode seines geliebten Karls macht, mit dem Arm auf die Lehne des Stuhls gestützt, auf welchem der alte Vater sitzt, von hinten zu mit meuchelmörderischen Geberden und einer wilden Gluth im Auge sich so innig über den Jammer freut, den sein Bubenstück über den Vater und Amalien verbreitet, und dann mit weit vorgestrecktem Halse und hervor quellenden Augen auflauert, um auf dem Gesicht der in sich gesunkenen Amalie jeden Zug des sie zerfleischenden Schmerzes wollüstig aufzuspähen. Lammesartige Sanftmuth heuchelt der Bube, als er die erlogene Blutschrift auf dem Schwerte vorliest. Aber

um so grausender ist der schnelle und doch sehr fein nüancirte Übergang von der Gluthröthe des Zorns zum Verblassen zitternder Ohnmacht, †) als alle seine Kunst an Amalien zu Schanden geworden ist, und er nun, wie er sich allein sieht, das Schwert voll Ingrimm auf den Boden

†) Um nicht mifsverstanden zu werden, erinnere ich, dafs ich hier nicht vom Erröthen des ganzen Gesichts spreche, sondern nur von dem im Auge funkelnden Feuer der Rachgierde und des Zorns, und von den Symptomen, die sich bey einem Zornigen zunächst in den Theilen um das Auge herum zeigen. Denn übrigens ist in der That nichts ungereimter, als vom Erröthen der weifs und roth gemahlten Schauspieler und Schauspielerinnen zu sprechen, wie schon Engel bey Gelegenheit des bekannten Kunststücks des Schauspielers Baron erinnert. Ideen zu einer Mimik, Th. I. S. 378. Übrigens ist der schnelle Übergang vom Erglühen des Zorns und der Rachgierde zum erkältenden, das Blut zum Herzen zurück treibenden Gefühl des Unvermögens, die empfangene Beleidigung auf der

wirft, und mit einem Grinsen, in dem sich die Hölle ankündigt, ausruft: „Meine Kunst geht an diesem Starrkopf verloren!"

Mit den zwey letzten Acten erschien die bis jetzt gedämpfte und nur halb gebrauchte Kraft in ihrer höchsten Anspannung und Thätigkeit. Der Eindruck, den diefs unter so vieler Präcision bis auf die kleinste Schattirung ausgearbeitete, so tief durchdachte und so wahr dargestellte Spiel auf die Zuschauer und besonders auf die Zuschauerinnen von reitzbarerm Nervensystem macht, ist an und für sich freylich noch

Stelle zu rächen, so wie wir diesen Wechsel in Ifflands Spiel bewunderten, beides durch die Beobachtungen der Psychologie und die daraus abgeleiteten Regeln der Mimik vollkommen gerechtfertigt. Man vergleiche in psychologischer Hinsicht Mendelssohns philosophische Schriften, Th. II. S. 51. f.

ein unsicherer Gewährsmann. g) Er könnte zum Theil auch auf die Worte des Dichters und auf die grausenden Situationen, in die er den Bösewicht versetzt, gerechnet werden. Allein auch die schärfste und tadelsüchtigste Aufmerksamkeit wurde durch die Wahrheit des Spiels überwältigt. Den Kaltesten überlief ein unwillkühlicher Schauer.

Welche Stufenleiter durchlief sein Spiel, vom ersten Schauer des Schreckens bis zur heftigsten Erschütterung, und von dieser bis zum erstarrten Eingewurzeltseyn in der Scene, wo Franz in der Vorhalle dem Porträt seines Bruders Karls gegenüber steht!

g) Man kennt das Ansteckende des Theaterfiebers aus Wielands Abderiten, und erinnert sich vielleicht, was die Französischen Theaterannalen von den Pariser Damen erzählen, die bey jeder Vorstellung der Gabriele, die in der Vase das Herz ihres Geliebten erblickt, durch Madame Vestris, in Ohnmacht sanken, und doch immer wieder kamen.

Welches Fortschwellen und Anwachsen der Leidenschaft vom ersten Zusammenfahren beym Ausruf: „Schadenfrohe Hölle!" bis zum Ausdruck des Entsetzens, als er vor dem Phantom des Brudermords zurück bebt, und nach der gewaltsamsten, aber schnell vorüber gegangenen Erschütterung mit starren Augen und gelähmten Gliedern, als wären sie in Erz eingegossen, in gebrochenem und doch schneidendem Tone das grausende: „Huh, huh! Schrecken grieselt in meinen Gliedern!" heraus zittert! Der Schauspieler durch Routine hat höchstens Einen wahren Ausdruck des Schreckens, wenn er überhaupt durch Affectation und Manier den Spiegel der Natur in sich noch nicht zerbrochen hat. Will er weiter gehn, so entstehen nur allzu oft ekelhafte Verzuckungen eines Wahnsinnigen, und Convulsionen, wie beym Veitstanze. Wer aber wissen möchte, wie ein Meister in seiner Kunst die hier möglichen Abstufungen der

Natur gemäfs darzustellen versucht, der komme und sehe diesen Franz Moor. Wir wissen aus dem Berichte der Kenner und aus Theaterüberlieferungen, wie Garrick als Hamlet die Schreckensscene bey der ersten Erscheinung des Geistes, und wie Le Kain den Ninias in Voltaires Semiramis in der Scene, wo er, mit dem Blute seiner Mutter bespritzt, voll Entsetzen aus dem Grabmahle des Ninus hervor tritt, gespielt haben. [h]) Es ist leicht möglich, dafs beider Darstellung im richtigsten Verhält-

h) Lichtenbergs Schilderungen von Garricks Darstellungen im Hamlet sind bekannt, und bleiben ein unerreichbares Muster für jeden, der solche Streifereyen ins Gebiet der Schauspielkunst wagen wollte. Die Theaterüberlieferung von Le Kains Spiel in der Rolle des Ninias, wodurch Voltaire bekanntlich in einen so grofsen Paroxysmus gerieth, findet man am besten in den *Costumes et Annales des grands Theatres de Paris, Année 1786 n. XXVII.*

nifs zu dem **edlern** Charakter ihrer Rolle und zu der vom Dichter gegebenen Situation noch gewaltsamer und, wenn ich mich so ausdrücken darf, tragischer gewesen ist: allein in Absicht auf Wahrheit und getreue Beobachtung der feinsten Schattirungen läſst sich kaum etwas vollendeteres denken, als Ifflands Spiel in den verschiedenen Schreckensscenen, die Schillers Phantasie so reichlich mit allem, was die menschliche Natur empören und aus ihren Fugen reifsen kann, ausgestattet hat. Die Spitze, oder der Kranz des ganzen Spiels im Monolog, wo er über dem Brudermord brütet, bleibt, nach der allgemeinen Empfindung der Versammlung zu urtheilen, das Erblicken des Phantoms, das seine zerrüttete Phantasie schafft. Nach der fürchterlichen Pause, wo der Schreck allen Lebensgeistern still zu stehen befohlen hatte, trat die Furcht ein. Iffland dachte gewifs hier nicht an **Engels** Schilderung des Furcht-

samen, [i]) der, den Körper noch immer gegen die Schreckgestalt gewendet, oft mehrere Schritte rückwärts taumelt, weil er den gefürchteten Gegenstand gern im Auge behalten und sich gegen ihn schützen will; und doch war es gerade diefs Rückwärtsschreiten mit unverwandt starrendem Auge und vorgehaltenen Armen, was seinem Geberdenspiel die höchste Täuschung und Kraft gab. Noch war dabey eine eigene Feinheit bemerkenswerth. Die rechte Hand ist weiter vorgehalten als die linke, die in einem spitzen Winkel mehr hinterwärts gebogen ist und gleichsam zum Succurs der rechten im Hinterhalt steht. Auf einmal berührt er ganz unwillkührlich mit der linken sich selbst in der Seite. Diefs giebt ihm plötzlich, wie durch einen elektrischen Schlag, die Vorstellung, als packe ihn eine zweyte Schreck-

i) Ideen zu einer Mimik, Th. I. S. 166

gestalt hinten im Rücken. Er schaudert aufs neue zusammen, dreht sich im Huy um, k) weil er sich gegen das Gespenst im Rücken sichern will, und — verschwindet.

In der Scene, wo er den alten ehrlichen Hausdiener Daniel mit seinem Argwohne so fürchterlich auf die Folter spannt, war die Geberde, womit er, den Teller mit dem Wasserglase in der Hand haltend, auf den armen Tropf eindringt, sehr gut zu einem dramatischen Tableau berechnet. Sie wirkte aber auch durch den Contrast. Denn um so unheimlicher wurde es einem gleich

k) Gerade diefs Umdrehen ist die Hauptschwierigkeit bey jenem Rückwärtsschreiten, worüber Engel am angef. Orte keine befriedigende Auskunft giebt. Ein schnelles Umdrehen, ohne eine Veranlassung von hinten, wäre bey der Lähmung durch die Furcht unnatürlich geblieben; und doch wäre es auch lächerlich gewesen, wenn er blofs rückwärts schreitend abgegangen wäre.

darauf bey dem traulichen, zuthätigen Anschmiegen an eben diesen Daniel. Gewiſs, das Zutrauen einflöſsende Ergreifen seiner Hand, und der schmeichelnde, süſs einschläfernde Ton, womit er die Frage: „Gelt! er steckte dir Geld in den Beutel?“ an ihn ergehn lieſs, waren eines Spanischen Groſsinquisitors werth, der sein Schlachtopfer mit Honigreden und Taubenblicken martert und aufspieſst.

Eben so meisterhaft wurde die Unterredung mit Herrmann gegeben, wo dieser die Maske abwirft und sie auch Franzen vom Gesichte abreiſst. Die schon mehrmals bewunderte Stärke Ifflands im Doppelspiel *(jeu mixte)*, wo der Künstler dem Zuschauer etwas verräth, was der ihm gegenüber stehende Mitspieler nicht ahnden darf, zeigte sich hier mit dem glucklichsten Erfolge. Die vom Dichter angedeutete Nothhülfe, sich vor Erschöpfung auf einen Sessel niederzuwerfen,

verachtete er, nach seinen schon bey einer andern Veranlassung angegebenen Grundsätzen. 1) Selbst eine bloſse mechanische Bewegung, um nach etwas zu greifen, kann die Einheit des Spiels in gewissen Momenten, wo alles zusammen gehalten werden muſs, stören. Darum hat dieser Franz Moor die Pistole schon im Sacke, ohne sie, wie im Stücke vorgeschrieben steht, von der Wand herab zu holen. Überhaupt aber halte ich das Still- und Feststehn in dieser Scene, wo zwey Buben, der entlarvende und der entlarvte, Fuſs an Fuſs gedrängt, in Bosheit gegen einander ankämpfen, weit planmäſsiger, als das wilde, tobende Herumtreiben auf dem Theater, wie es gewöhnlich auch in dieser

1) So wie sich der Schauspieler nach einem erschöpfenden Auftritte niedersetzt, athmet der Zuschauer aus. Der Ruhepunkt ist gemacht. Alles, was hierauf weiter gesprochen wird, ist gleichsam ohne Haltung und für die Zuschauer verloren.

Scene Statt findet, wo man es dem Schauspieler, der den Hermann spielt, hoch anzurechnen pflegt, daſs er den Franz Moor wie ein Fanghund packt und ans Proscenium zerrt.

Über die letzte Scene der verzweifelnden und von Furien umlagerten Gewissensangst vor der Abholung durch die Räuber habe ich sehr wenig zu sagen. Man muſs es sehen und dann versuchen, ob man bey diesem Vorbilde des jüngsten Gerichts sich noch empfinden und das Geschehene zergliedern kann. Könnte ich dieſs jetzt nach dieser einzigen Vorstellung, so verdiente ich die Vorwürfe, die Wieland den vernünftelnden Kunstrichtern macht,[m]) und man könnte des kalten Beurtheilers spotten. Beym Vortrag der Stelle: „Es soll niemand schlafen in dieser Stunde," erin-

m) In den Abderiten, 3. B. 11. Kap. sämmtliche Werke, Th. XIX. S. 377.

nette ich mich der Art, wie ich einst Schrödern als König Philipp die Worte im Don Carlos sprechen hörte: „Der König wacht, und Tag solls seyn.“ Freylich hallte Philipps Donnerwort weit majestätischer, als Franzens schneidendes Angstgebot. Aber beides waren Stimmen der Natur, aus der tiefsten Empfindung hervor tönend. Was die in Nebelbildern und Riesengestalten herum wühlende Dichterphantasie nach den Worten: „Richtet denn droben über den Sternen einer? nein! nein!“ hinzu gesetzt hat, ist barer Unsinn, wenn der Schauspieler dem vorher gehenden schon volle Gerechtigkeit widerfahren liefs. n) Iffland liefs alles aus, bis auf die

n) Eine alte, aber selten beherzigte Klage, dafs der wortreiche Dichter der Kunst des Schauspielers zu wenig Spielraum lasse. Freylich setzt aber auch diefs Zutrauen von Seiten des Dichters beym Schauspieler etwas mehr als einen blofs mechanischen Rollenbeter voraus.

Worte der Rückkehr: „Wenns aber doch wäre?“ Aber welche zermalmende Wahrheit war schon in dem, was noch zu sprechen übrig blieb! Mit grausend aufwärts gekehrtem, anfänglich glühend funkelndem, dann versteinert starrendem Blick, *) mit gehobener, dann unbeweglich eingewurzelter Stellung, wobey die rechte hoch vorwärts strebende Hand Trutz, die linke krampfhaft gegen die Brust gesenkte Schutz anzukündigen schien, rief er: „Rächet denn droben über den Sternen einer?“ Nun eine Pause. — Leises, furchtsames, angstgepreßtes: „Nein!“ — Neue Pause. — Der befürchtete Donnerschlag schmettert nicht herab. — Dem Gottesläugner wächst der frevelnde Muth. — „Nein!“ brüllt er

*) Ich wußte diesen Blick nicht besser abzumahlen, als durch die zwey schönen Verse von Churchill in der Rosciade, V. 325.

As if with Heaven he warr'd, his eager eyes
Planted their batteries against the skies.

zum zweyten Mal knirschend, mit geballter Faust gegen den Himmel, und mit hörbar aufstampfendem Fuſse. p) — Nun hatte er auch den über den Sternen erschlagen. Aber da packt ihn plötzlich die ganze Hölle. Die Haare sträuben empor, die Kniee schlottern vorwärts eingebrochen. — Eine Pause der gefühltesten Vernichtung! — Ein Blitzstrahl durchkreuzt die umnachtete Seele, worin ihm der Weltrichter mit der am Himmel aufgehangenen Wage erscheint. — „Wenns aber doch wäre?" murmelt, röchelt es tief herauf aus der

p) Wer sich aus Hogarths Leben des Liederlichen, im sechsten Blatte, des Rakewells in der Verzweiflung nach dem Verlust im Spiel erinnert, der hat ohngefähr die Hauptzüge zu diesem gräſslichen Gemählde, das in der rasch fortschreitenden Declamation vortreflich, aber auf der Leinwand festgehalten, und wäre es mit dem Zauber eines Fuſsli ausgeführt, abscheulich seyn muſs. Lichtenberg hat die Stellung treflich erläutert. S. 269.

Brust — „Wenns dir vor - ge - zählt (diefs Wort in drey Halte getheilt) würde! Diese Nacht noch!" — Was je die feurigste Phantasie des Lesers bey Klopstocks Gleichnisse von dem in seinem Blute auf dem Schlachtfelde sich wälzenden Gottesläugner nur dunkel ahndete, das verkörperte uns Ifflands heutiges Spiel in der lebendigsten Darstellung.

Hätte das Theater Tiefe genug gehabt, um die Aussicht in einige Hinterzimmer zu öffnen, durch welche die Mordbrenner immer weiter und weiter vordringen; so würde der letzte Angst - und Schreckenskampf, wo Franz Moor bey der Annäherung des Getümmels bald zu beten, und bald sich zu entleiben sucht, an schauderhafter Gräfslichkeit noch gewonnen haben. Jetzt, da diese theatralische Täuschung ganz wegfallen mufste, fand es der Künstler gerathen, diese Scene so schnell als möglich wegzuspielen, und jeder Zuschauer

von feinerem Gefühl verdankte ihm eine Abkürzung, die ihn einige Augenblicke früher von der Folter der widrigsten Empfindungen abspannte.

Auch besorge ich, dafs Iffland, nach allen vorher gegangenen, höchst erschöpfenden Anstrengungen, q) die Zumuthungen des Dichters, die in der That auf etwas mehr als menschliche Kräfte berechnet zu seyn scheinen, kaum in dem Mafse hätte erfüllen können, als es die Continuität des Spiels und die bis zum letzten Moment steigende Heftigkeit erfordert hätte. Dazu kommt, dafs der verständige Künstler die Linie sehr genau kennt, über welche hinaus das Grausende dem Auge der Zuschauer entzogen werden mufs. Und

q) Der Künstler, der nach solchen Rollen nicht stundenlange Erschöpfungen fühlt, spielte blofs handwerksmäfsig, und kommt hier nicht in Betrachtung. Nur darf die Ermüdung nicht in Heiserkeit und keichender Lunge bestehen.

wem könnte man diesen Tact mehr zutrauen, als einem Menschendarsteller, dessen Hauptcharakter die sanftere Grazie ist?

Was ihn am meisten angreifen mufste, waren die gegen das Ende sich häufig an einander drängenden Pausen. Durch die erschütternde Wahrheit, womit eine jede derselben zur Einheit des Ganzen eingriff, beurkundete Iffland alles, was er selbst in seinen Fragmenten darüber bemerkt hat. Seine Pausen waren nichts weniger als blofs kunstmäfsig abgezirkelte Ruhepunkte, in welchen die wankende Seele in die entgegen gesetzten oder entfernten Affecte durch ein wild rollendes Auge, ein Auf- und Niederkeichen der Brust, oder eine andere krampfartige Zuckung, übergeht. Sie waren weit mehr das Werk des raschern Blutumlaufs und der allgewaltigen Selbsttäuschung in dem entscheidenden Momente beym hohen Aufgebote der aufs äufserste gereitzten Phantasie. Nach plötz-

licher Lähmung höchster Tumult, nach allgemeiner Abspannung und Betäubung der schnellste Übergang zur lebendigsten Bethätigung. Wie abreibend und erschöpfend für alle Theile der Organisation! Dabey beobachtete er unabänderlich folgende zwey Regeln, die dem fertigen Meister freylich nicht mehr als Regeln gegenwärtig zu seyn brauchten, aber dadurch, daſs ihre Befolgung schon Natur geworden war, seinem Spiele um so mehr Sicherheit und Wahrheit geben muſsten.

Erstlich. Keine seiner Pausen dauerte über einen vollen, langsam angezogenen und wieder ausgeathmeten Athemzug. Er blieb hierin seiner Überzeugung getreu, die ich nicht besser als mit seinen eigenen Worten ausdrücken kann. r) „Im gemeinen Leben mag eine Pause wohl zuweilen

r) Fragmente, S. 99. f.

eine Minute, oder auch noch länger dauern aber auf der Bühne, wo alles dem Zeitraum angemessen seyn mufs, worein die ganze Handlung zusammen gedrängt ist, — dort habe ich zu Folge anhaltender Beobachtung gesehen, dafs sie nur äufserst selten länger als ein ausathmender Athemzug dauern darf.“ Die Sache hat gewifs ihre vollkommene Richtigkeit, wenn man nur nicht, wie ich diefs mehrmals bemerkt habe, das stumme Mienen- und Geberdenspiel bey einer ganz unerwarteten und erschütternden Erscheinung auch dann noch Pause nennen will, wenn gar keine Rede voraus gegangen ist. Die Pause hemmt plötzlich den Strom der Rede durch das Dazwischentreten einer fremden Empfindung oder Erscheinung. Aber es giebt auch ein längeres Verstummen, wo gleichfalls durch unerwartete Begegnisse und Schrecknisse ein krampfhafter Stillestand, ein fühlbarer Contrast zwischen dem Erstarren von aufsen

und dem Thätigkeitstrieb von innen hervorgebracht wird. *) Auch diefs löst sich

*) Ein Beyspiel mag meine Meinung deutlicher machen. In der weiter oben erwähnten Scene von Voltaires Semiramis, worin Le Kain das Entsetzen des Ninias zur Bewunderung von ganz Frankreich darstellte, war es keine Pause, sondern ein minutenlanges Verstummen, mit welchem Ninias blutig und mit empor sträubenden Haaren aus dem Grabgewölbe des Ninus hervor sprang, und das sich endlich in jenes dumpfe, krampfhaft aus der Brust hervor gearbeitete Ächzen auflöste, wovon die Franzosen gar nicht aufhören können zu erzählen. Sie haben diefs auch in ihrer Theatersprache sehr gut unterschieden. Sie theilen die *silences eloquens* in *Repos*, das heifst völliges, minutenlanges Verstummen, und in *Reticences* ein, welches ohngefähr mit dem, was ich mit Iffland Pause nenne, überein kommen möchte. Beyspiele von beiden findet man in der *Encyclopedie, Art. Declamation, T. XIII. p.* 62. Das minutenlange Verstummen ist durch Le Kains Beyspiel Theatertradition auf den Pariser Bühnen geworden, und gehört zu dem, was Iffland mifsbilligend Pracht der Französischen Vorstel-

gewöhnlich in Töne und Worte auf, kann aber seiner Natur nach oft mehrere Minuten dauern, und muſs mit der eigentlichen

lung nennt. (Fragmente, S. 67.) Ifflands feine Bemerkung, daſs es mit dem engen Zeitraum, in welchen jede dramatische Handlung auf unsern Theatern zusammen gepreſst seyn muſs, in auffallendem Miſsverhältnisse stehe, ist im Ganzen vollkommen gegründet; würde aber freylich auf eine sehr lächerliche Weise miſsverstanden werden, wenn man die Dauer jedes Stücks nach Chronometern bestimmen wollte; ohngefähr so wie vor kurzem jemand im *Journal de Paris* den Vorschlag that, das schnelle Spiel des Orchesters bey Opern dadurch zu hemmen, daſs der Tonsetzer jedem Stück vorzeichne, wie viel Minuten und Secunden es dauern müsse; oder wie die Franzosen bey Le Kain ausgerechnet hatten, daſs, so oft er eine Hauptrolle hatte, das Stück volle 30 Minuten länger spiele, und daſs er zu vier Versen in seiner Forcerolle als Orosman sechs Minuten gebraucht habe. S. *Costumes et Annales des grands Theatres de Paris, Annee 1786. n. 1. p. 8*

Pause nicht verwechselt werden. Dieser möchte Iffland nicht einmal gern und überall einen vollen Athemzug zugestehen, und sehr oft stöſst er schon beym letzten Viertel des Ausathmens den ersten, noch nicht einmal ganz artikulirten Laut von sich. [1])

Zweytens. Die Pause fordert nicht immer völlige Lähmung

[1]) Denn ist der ganze Athemzug schon verhaucht, und die Situation nicht auſserordentlich anspannend, so wird der Zuhörer des Wartens leicht überdrüssig, und hält das kunstmäſsigste Pausiren wohl gar für eine Nothhülfe des Gedächtnisses. Darum ist auch dieſs Pausiren, wo die höchste Vollkommenheit und Plattheit nur durch eine Linie geschieden werden, dem halsbrechenden Gang eines Nachtwandlers gleich, und der untrüglichste Probierstein eines Schauspielers, den man zum ersten Male sieht. Ja es ist das höchste Lob, was Churchill am Ende dem auf den Thron erhobenen Garrick beylegt:

Each start is Nature, and each pause is Thought,

in der Rosciade, V. 1058.

aller Glieder. Diese Totalerstarrung ist überhaupt nur Sache des ersten Moments. Dann treten schon wieder die vorbereitenden Geberden, nur anfänglich noch mit krampfhaften Zuckungen, ein. Es ist auch in der thierischen Organisation gegründet, dafs man sich dieses beängstigenden und beklemmenden Zustandes so schnell als möglich zu entschütten suche. Nur darin besteht die Kunst, dafs die erste Bewegung des Auges, der Lippen, der Finger, der Fufsspitzen und der übrigen Aufsentheile von der ersten Wiederbelebung an sogleich die Richtung und den Ausdruck erhalten, welche dem nun ausbrechenden Affect vollkommen angemessen sind [u]) Wohl dem Schauspieler, bey dem

u) Es ist, wie schon anderswo bemerkt wurde, ein gewöhnlicher Fehler, dafs der mimische Ausdruck erst dann erfolgt, wenn das bezeichnende Wort schon ausgesprochen ist. Der ist ein Stumper, der erst dann zittert, wenn ers sagt. Starke Empfin

diefs alles aus dem Gufs **Eines** Gefühls entsteht. Die Natur führt ihren Vertrauten auch hierin nie irre. Den Mangel jenes Gefühls kann keine Theorie der Mimik, und keine Vorbereitung ersetzen.

Drittens. Beym schreckhaften Zusammenfahren, welches sehr oft mit den Pau-

dungen sind lange stumm, ehe sie Worte finden können. Nicht selten liegt hierin die Ursache der plötzlichen Unterbrechung der Rede, oder der Pause in der Declamation. In diesem Falle mufs das wortlose aber beredte Spiel der Mienen und Geberden schon voraus gegangen seyn. Wenn Iffland am Ende der Gotteslängnerscene die Worte: **Wenns aber doch wäre!** durch eine schauderhafte Pause vorbereitet, so ist diefs nichts weniger, als ein lebloses Hinstarren. Er drückt sich zusammen, als sey ein Wetterstrahl gegen ihn gezuckt; die gesunkene, nun nicht mehr geballte Hand zuckt krampfhaft gegen das Knie zu; die Finger gehen wie Büschel aus einander; die Augen starren vorwärts, ohne zu sehen. So mahlt sich das Vorgefühl der Hölle, noch ehe es ausgesprochen wird.

sen im tragischen Spiel verbunden zu seyn pflegt, und wenigstens in der Darstellung des Franz Moor fast immer dem starren Entsetzen vorausgehen muſs, beobachtete Iffland durchaus die physiologische Regel: daſs das Zittern in den untern Theilen des Körpers, und besonders in den Knieen anfängt, und sich von da erst durch den Rückgrat den obern Gliedmaſsen, den Armen, dem Halse und den Lippen mittheilt. x) So alt und bekannt diese Behauptung ist, so selten sehen wir sie doch

x) Ich kann dieſs nicht besser beschreiben, als mit den Worten des beredtesten Geberdenmahlers, Lichtenbergs, wo er das Entsetzen des Liederlichen schildert, der jetzt ins Fleetgefängniſs gebracht ist, und eine Furie hinter sich stehen hat. S. 293. „Worte sind noch nicht da. Statt ihrer aber läuft eine Welle beredter Zuckungen von unten bis oben hin. Die auf das Knie gestützte Hand hebt sich mit groſser Bedeutung, und ihr folgt der Fuſs sympathetisch, so wie der aufgerollten Stirnhaut die Augenlieder und die Achseln nachziehen.

auf der Bühne ganz so, wie es die Natur fordert, in Ausübung gebracht.

Der Strom geht aufwärts." Diefs hat schon Homer in dem mehrmals wiederkommenden Vers angedeutet:

— ὑπο τε τρομος ἐλλαβε γυια

— ihm erzitterten unten die Glieder.

z. B. Ilias III. 34. Odyss. XVIII. 87. (In der letztern Stelle hatte der neueste scharfsinnige Übersetzer diesen feinen Zug nicht verwischen sollen, wie doch in beiden Ausgaben geschehen ist.) Von Garrick, dem seine Gegner nachsagten, dafs seine ganze Kunst in Zusammenfahren und Pausen bestände, hat sich auf dem Englischen Theater eine Tradition über diefs Geberdenspiel (*starts*) erhalten, worin diese wellenförmige Bewegung von unten herauf als Grundregel angenommen wird.

XIII.

Den 19. Aprill.

DER GEBURTSTAG VON IFFLAND

IFFLAND

ALS

LICENTIAT WANNER.

Der Charakter dieses alten ehrlichen Sonderlings, mufs auf jedem Theater den Theil der Zuschauer elektrisiren, die sich als Männer und Greise noch so gern an den Erinnerungen ihres frohen und freyen Burschenlebens auf der Universität ergetzen, und es allen, die Ohren dazu haben, wie-

derholen, dafs sie einst auch in Arkadien waren. Aber nicht blofs diese mufsten heute in dem wackern Wanner ihren alten, treuen Dutzbruder erkennen und lieben; auch alle übrigen Zuschauer, deren Herz den Eindrücken der nie veraltenden Jugendfreundschaft nicht ganz verschlossen war, mufsten über das Meisterspiel Ifflands, womit er uns diesen ächt Deutschen Charakter vergegenwärtigte, in laute Freude ausbrechen. Denn er spielt ihn nicht allein mit unsäglicher Holdseligkeit, sondern er weifs ihm auch noch mit der ihm eigenen Feinheit ein individuelles Interesse dadurch zu geben, dafs er dem blofs jovialischen Lebemann y) einen veredelnden

y) Der alte Student, d. h. der Mann, der auch mit Amt und Familie den rohern Studententon noch nicht vergessen kann, und nur allzu gern in jene ausgelassene Fröhlichkeit hinüber schweift, die vordem das Eigenthum so mancher berühmten Akademie war, (man vergleiche die neueste Schrift

Anstrich von feiner Lebensart und ächter Empfindsamkeit aufträgt. Freylich verliert der Charakter etwas von den scharfen Ecken, die ihm in der Zeichnung des Dichters geblieben sind. Aber wer nähme nicht gern den hier geleisteten Ersatz dafür an, Fröhlichkeit mit sittlicher Grazie und gereifter Erfahrung?

Licentiat Wanner ist noch mit ganzer Seele Student, wenn es auf Frischheit des Lebens und offene Genufsfähigkeit ankommt. Da ist er nach neun und zwanzig Jahren bey seinem alten Freudensgenossen, was er beym Abschied auf den Gleichen war. Allein er ist durch bestimmte, praktische Geschäfte reifer, männlicher geworden. Wie er sich einst als Senior für seine

von Fabrizius über Akademien, S. 179.) ist darum immer noch nicht gemeint. Denn einen solchen Charakter konnte wohl die Holbergische, aber nicht die Ifflandische Muse ihrer Aufmerksamkeit werth halten.

Brüder schlug, so schreibt er jetzt für die unterdrückte Unschuld als Anwalt. Er ist um der lieben Zwanglosigkeit und um der Flasche willen Junggeselle geblieben. Aber er hat dabey sein Herz vom selbstsüchtigen Hagestolzenstand nicht austrocknen lassen, und es ist ihm von diesem Stande, aufser der holdseligen Galanterie, die alle Junggesellen, wenn sie einmal Stand halten müssen, gegen das zweyte Geschlecht beobachten, und einer kleinen Anwandlung von Mifstrauen, fast gar nichts angeflogen. So denkt Wanner, und so spielt ihn Iffland.

Die erste Scene gab uns, wie immer, den ganzen Mann mit den bestimmtesten Umrissen. Nach den Ankündigungen des alten Andres und nach dem Rumor, der bey seiner Ankunft im ganzen Hause entsteht, erwartet man einen Sonderling erster Gröfse. Und so erscheint auch Wanner wirklich in der gewöhnlichen Darstellung. Iffland

blieb seinem Grundsatze getreu, die feinere Grazie dem Lächerlichen nie aufzuopfern. Vom Purpur der Nase, auf welchen der alte treue Diener des Bacchus selbst so oft anspielt, war kaum etwas als eine leichte, kaum bemerkbare Schattirung zu sehen, weil diefs nichts weiter als eine verhäfslichende Maske gegeben hätte. Sein ganzes Thun und Wesen athmete frohe, durch kein Hauskreuz und keine Familiensorgen niedergedrückte Heiterkeit, nicht ausgelassene, schwärmende, hoch aufjubelnde Lustigkeit. Man sieht, der Mann kann Tage lang in seinen Acten vergraben sitzen und sichs zum Besten seiner Mitmenschen sauer werden lassen. Heute aber, wo er nach neun und zwanzig Jahren zu seinem akademischen Busenfreunde zurückkehrt, will er aufthauen, sich der goldenen Tage der Vorzeit lebhaft erinnern, und im alten Styl die Rosen der Gegenwart pflücken. Denn zu Hause ist er ein gar stiller, einge-

zogener, ehrbarer, nur mit seinem Jupiter in enger Vertraulichkeit lebender Junggesell. Aus allem, was er gleich anfänglich mit seinem Herzensfreund verhandelt, tönt herzliche, aber gesänftigte Jovialität. Besonders thut dabey die rasche Hastigkeit, womit er gewisse Lebenssprüche und Scherzreden schnell, aber doch ohne allen Nachdruck vorbringt, eine gute Wirkung. Aufser den allgemeinen Grundsätzen, nach welchen Iffland überhaupt nicht nur gewisse Worte, die durch Klang und Nebenbegriffe eine fremdartige Empfindung erregen können, sondern auch pathetische Sentenzen und Ausrufungen, besonders wo sie der Dichter zur Ungebühr gehäuft hat, fast gar nicht hervor hebt, z) trat im vorlie-

z) Über den ersten Fall hat sich Iffland selbst in seinen Fragmenten deutlich erklärt, S. 94. Der Dichter legt oft um der Wahrheit des Dialogs willen seinen Personen Ausdrücke in den Mund, die der Schauspieler, so sehr ihm die Huld der Huldgöttin-

genden Falle noch eine andere Ursache ein, manches, wobey ein anderer nur allzu gern verweilen würde, schnell abzufertigen. Menschen von der Art, wie uns Wanner geschildert wird, vermeiden ängstlich allen Anschein von moralischer Empfindungskrämerey. Sie sprechen daher die schönsten, aus der Tiefe ihres Gefühls geschöpften Bemerkungen und Sittensprüche mit einer gewissen scherzenden Oberflächlichkeit aus, lachen über den Tod u. s. w. bloſs um das nicht zu scheinen, was sie doch wirklich sind.

Aber auch gewisse Scherzreden und Anspielungen auf frühere Begebenheiten, wo-

nen lieb ist, nicht zu deutlich hervor heben darf. Schöne Belege dazu lieſsen sich aus der vorher gehenden Darstellung der Räuber aufsammeln. Eine etwas andre Bewandtniſs hat es mit der Vermeidung aller kostbaren Emphasen und Sentenzenkrämerey, die Iffland zum prächtigen, also auch affectirten Vortrag rechnet.

von gerade solche Menschen so voll sind, können aus ihrem Halbdunkel nicht ohne Beleidigung des guten Geschmacks hervor gezogen werden. „Habe ich dir nicht alle Quartale einen Bericht von zwey Bogen geschickt?“ Man denke sich diefs im feierlichen, ceremoniösen Tone vorgetragen, wie pedantisch und abgeschmackt! Hier wurde es nur so als eine gut gemeinte Seitenbemerkung fröhlich und schnell den empfindsamer ausgesprochenen neun und zwanzig Jahren der Trennung gleichsam zur Zugabe beygesellt. Mit anspruchloser Gutmüthigkeit gab er den in voraus durch ein selbstgefälliges Lächeln angekündigten Denkzettel: „Immer noch der galante Bursche, der der hübschen Posamentirsfrau besser gefiel, als ich!“ Wie richtig und überzeugend war das unruhige Hin- und Herschieben seiner wohl genährten Person auf dem Lehnsessel, als er von den Gebrechlichkeiten seines Pedals erzählte, und wie komisch

süfslich das halb ins Ohr gesagte, als traue er dem Landfrieden nicht recht: „Es ist eine Grofsmama im Hause!“

Freylich überläfst er sich jetzt, wo er mit seinem alten Cameraden allein ist, recht gern den Anwandlungen der frohesten Studentenlaune. Allein man sieht es ihm demungeachtet an, dafs es nur Erinnerungen aus den Tagen der Vorzeit sind. Alter und Erfahrung haben alles Herbe und Unreife weggenommen. Von den zwanglosen Ausbrüchen jugendlicher Heftigkeit kamen gleich im ersten Auftritt mehrere Pröbchen zum Vorschein, wohin ich z. B. den komischen Gestus mit dem Stocke rechnen möchte, als er bey der Erzählung, wie muthig er seine Prozesse für Witwen und Waisen führe, die Worte: „Da gehts durch und durch,“ mit einem ächten Kraft- und Kernstofs seines rapiermäfsig gehaltenen Stockes begleitet, gerade als habe er in einem Duell den ersten Ausfall zu thun

Die Scene, wo er Fritzen zum Ehestandsrecruten anwirbt, und dann tactmäſsig abmarschiren läſst, und die Ausforderung auf Pistolen am Ende, wurden gleichfalls als Reminiscenzen des Studententons gedacht und gespielt.

Von der süſsen Junggesellengalanterie gegen die Damen gab es zu Anfang des dritten Aufzugs, wo er die Groſsmama so wonniglich aus dem Zimmer in den Garten führt, und noch lebhafter da, wo ihm Fritz das Porträt der Zimmermannstochter überreicht, und der alte Licentiat jeden Zug des Bildes mit holdseligster Freundlichkeit beliebäugelt, sehr fein schattirte Auſserungen.

Zur Individualität seines heutigen Spiels rechne ich vorzüglich die vom Anfang bis zum Ende in jedem Tritt und in jeder Stellung meisterhaft beobachtete Schwächlichkeit der vom Podagra übel gezwickten und gemiſshandelten Füſse. Sehr täuschend war

zu dieser Absicht der sachte, etwas nachschleppende Gang, womit er an der Seite seines Freundes zum ersten Mal zum Zimmer hinaus schlich. Dahin gehörte sein häufiges Anlehnen und Aufstützen an alle Tische und Stühle, wo er nur einen habhaft werden konnte; sein Stämmen des Stocks in die zusammen gebogene Seite, wenn er den Verhandlungen der Übrigen zuhörte; ein gewisses leises Auftreten und Fühlen mit den Fufsspitzen, ehe man die Last des Körpers dieser Stütze anvertrauen will: alles Züge, die man täglich an jedem Eingeweihten des zahlreichen podagrischen Bundes beobachten, und die auch wohl ein ganz mittelmäfsiger Schauspieler auffassen und wiedergeben könnte. Allein die Kunst hierbey ist nur, diefs nicht über eine leise Andeutung gehen zu lassen, damit es nicht in eine Posse ausarte, und dann das Bewufstseyn dieser angenommenen Kränklich-

keit in keinem Moment, selbst in der hitzigsten Unterredung, zu verlieren.

Sehr fein wurde der gutmüthige Unwille des Licentiaten gegeben, als Selbert auf seine unartige Aufserung über die Weiber: „Der Mann kann doch rathen und reiten — was kann das Weib? — kochen.“ a) ihn an die Kabriolen seines Jupiters erinnert. Wanner giebt zur Antwort: „Das war dumm — denn es mag wahr seyn!“ Wie platt, wenn diefs Selberten so geradezu ins Gesicht gesagt würde! Iffland kehrt sich auf einmal weg, und sagt, indem er Selberten fast ganz den Rücken zukehrt, mehr für sich in den Bart, als laut auffahrend: „Das war dumm!“ geht dann noch einige

a) Man erzählt, dafs bey der ersten Vorstellung dieses Stücks in Manheim, als Iffland diese eines Simonides oder andern Weiberhassers würdige Sentenz mit der ihm eigenen Laune aussprach, eine weibliche Stimme aus einer Loge laut aufkreischte: Der unhöfliche Mann!

Schritte rückwärts, als wollte er ganz fortgehen, und setzt gutmüthig - ärgerlich hinzu: „Denn es mag wahr seyn." Ich begreife in der That kaum, wie es noch eine andere Art geben könne, diese in der Stimmung des Licentiaten sehr natürlichen, aber doch nahe an Plattheit streifenden Worte besser vorzutragen. Eben so treffend wurde die Antwort auf Selberts Frage, wo er hin wollte, das verdriefsliche: „Ich will mich ärgern," ausgesprochen. Überhaupt war der Schlufs dieser Scene reich an Laune des Vortrags und der Darstellung.

Wie tödtend ist der Buchstabe ohne den Geist! Nichts ist gewöhnlich langweiliger, als die Stammbuchsscene im vierten Aufzuge. Aber herzergreifend und bedeutend wurde sie hier durch das Spiel des Meisters. Während Selbert im Stammbuche blättert, hat sich Wanner mit über einander geschlagenen Knieen, das Gesicht auf die Hand,

die Hand auf die Stuhllehne gestützt, so gesetzt, dafs er Selberten, der auf der andern Seite des Tisches sitzt, den Rücken zukehrt, und ganz in tiefen Betrachtungen verloren zu seyn scheint. Eine gespanntere und neugierigere Stellung, da, wo sein eignes Stammbuch durchblättert und vorgelesen wurde, hätte in der That sehr albern ausgesehen, und doch sah ich sie schon bey einer andern Vorstellung dieser Scene. Lingens Denkspruch und das dabey geschriebene Schicksal des unglücklichen Mannes, der um Menschen zu retten verbrannte, wird verlesen. Diefs wirkt, wie ein elektrischer Schlag, auf den Licentiaten. Plötzlich steht er mit dem Glase vor Selbert, um das Gedächtnifs des Edeln zu feiern; und so sind die Worte, die hier mit einer wahren Verklärung eines Menschen- und Pokalfreundes ausgesprochen werden, schön vorbereitet: „Diese wenigen Tropfen Freudengeber — sind Blu-

then in das Meer der Ewigkeit — eine leichte Welle wallt sie unsern Lieben hinüber — bis sie uns selbst bringt.“ Nun die vorige nachlässige Stellung mit weggekehrtem Rücken. Da kommt der Name eines Unwürdigen an die Reihe, eines Blutsaugers. Augenblicklich dreht er sich um, sein Auge glüht, seine Stimme wird heiserer, die schnell gesprochenen Worte überpurzeln sich fast auf der Zunge, und das verdammende *Pereat!* wird blitzschnell so halb über den Rücken herüber geworfen. Aber nun kommt der ehrliche Fersen, Amaliens Vater. Wanners Herz schmelzt von Wehmuth und Zärtlichkeit. Er springt auf. Mit beiden Händen vorwärts auf die Tischecke gestützt, ruht er mit feuchten Augen einige Augenblicke auf Selbert, und so drängen sich endlich aus der gehobenen Brust die mit einer Welt voll Gefühl gesprochenen Worte: „Der Vater meiner Amalie, das dritte Blatt unsers Kleeblatts!“

Zärtlicher, inniger kann nichts gedacht werden, als der zitternd langsame Ton, womit er das: „Vater meiner Amalie!“ wiederholte, und, überwältigt vom Gefühl, gleichsam zwischen den Lippen hinsterben liefs. Nun folgt die Erinnerung des alten akademischen Bundes, die Erzählung von der symbolischen Wanderung auf den Gräbern seiner Freunde, die Bestellung des Kreuzes für sich bey seinem brüderlichen Freunde, der ihn überleben soll, und die in ein frohmüthiges, nicht schwärmendes *Gaudeamus* sich auflösende Umarmung, oder vielmehr das innige Anschliefsen der Stirn an des Freundes Brust, wie Wanner hier in Selberts Arme sinkt.

Übrigens war auch in dieser Scene der Schauspieler Censor des Schauspieldichters. Es ist gewifs, dafs die ganze Schilderung von der rührenden Abschiedsscene, wenn der Coffer gepackt ist, und der Postillion bläst, von den Worten an: „Weifst du,

beym Abschied?" bis zum Schlufs: „Das ist der beste Dank, den du, Gott, von deinen Geschöpfen verlangst," b) zwar eine rührende Situation mit warmen Colorit vorträgt, und in so fern, wenn sie der Schauspieler nicht blofs von den Lippen, sondern auch vom Herzen wegspricht, und mit dem Halten der richtigen Declamation vorträgt, ihre Wirkung auf die Versammlung kaum verfehlen kann: allein diese Tiraden erschöpfen doch auch schon in voraus den Schauspieler und die Zuschauer, ehe noch die eindringlichere Stammbuchsscene angeht, und schwächen als zu stark beleuchtete Nebenfiguren das Interesse der Hauptgruppe. Das Schönste wird durch Übermafs ermüdend, und die gröfste Weisheit ist, zu rechter Zeit aufhören zu können. Diefs fühlte Iffland während des Spiels gewifs noch weit stärker, als der

b) S. 136. f.

Leser oder Zuschauer, und er liefs daher diese ganze Stelle ohne alle Nachsicht gegen seine eigene Dichterergiefsung weg.

Auch in den Scenen mit dem Herrn von Lechner gab er uns mehr als Eine Probe seines stets wahren, in jedem Tone, wie in jeder Miene, stets ans Herz sprechenden Spiels. Die hastig zürnende Schnelligkeit, womit er dem adelichen Wollüstling seine Galanterien vorhält, und das beredte Mienenspiel, als er mit seinen eigenen Waffen durch Lechner geschlagen die Pistole zurück fordert und seine Hitze bereut, konnten nicht unbemerkt bleiben. Die Duellscene ist mit vieler Einsicht vom Dichter selbst angelegt. Es spukt darin etwas vom Studentenkobold hervor, indem der ehrliche Mann als Bursche für manchen Landsmann, der kein Herz hatte, einen solchen Gang gewagt haben mochte. Ein kleiner Zug verstärkte bey der Darstellung das Lächerliche der Scene. Wanner, der

bis jetzt aus pflichtschuldiger Achtung gegen die Damen des Hauses seine Perrücke sorgfältig gehütet hat und mit einem Chapeaubas einher geschritten ist, vergifst jetzt auf einmal Perrücke und Etikette, und drückt sich den platt gequetschten Huttriangel fest auf den Kopf, so wie Lechner, gleichfalls bedeckt, trotzig ins *Zimmer* tritt. Durch diese komische Kopfbedekkung [c]) erhält der Herr Licentiat auf ein-

c) Das Setzen des Huts ist für den grofsen komischen Schauspieler gewifs nichts weniger, als eine gleichgültige Sache. Ich erinnere mich noch mit dem lebhaftesten Vergnügen eines fröhlichen Nachmittags, den ich einst in Gohlis mit dem von der Natur selbst zum grofsen Schauspieler berufenen Reineke zubrachte. Hier bezeichnete er in einer seiner seltenen Künstlerlaunen durch mehr als zwanzig verschiedene Arten, den Hut zu setzen und beym Abnehmen anzugreifen, die verschiedenen Sinnes- und Gewerbarten der Menschen um uns herum, und äufserte halb ernsthaft, halb im Scherze den Wunsch, dafs bey einer Schauspielerschule auch eine

mal eine ganz andere Gestalt, und vollkommen das Ansehen eines Mannes, dem es mit seinen Sackpistolen bittrer Ernst ist.

Auch im stummen Mienenspiel zeigte er sich allen den Regeln getreu, die die Kunst dem Schauspieler dann vorschreibt, wenn er während des Dialogs der Übrigen nur zur Seitenfigur dient. d) Man kann mit Recht sagen, dafs, so lange er auf der Bühne sichtbar ist, er keinen Augenblick zu spielen aufhöre, aber dabey immer, durch das richtigste Gefühl des Schicklichen geleitet, gerade auch nur so viel

eigene Exercierstunde zum Hutaufsetzen (ohngefähr wie das Fachermanövre der Londner Frauenzimmer im *Spectator*) Statt finden müsse. Schon Lichenberg hat theils in seiner Schilderung von Garricks Kunstfertigkeiten, theils in seinem Orbis Pictus (im Göttingischen Magazin, 1 Jahrg. St. III. S. 491.) manche treffende Bemerkung darüber mitgetheilt.

d) Engels Ideen zu einer Mimik, Th. I. S. 206. ff.

Theilnehmung beweise, als nöthig ist, um nicht das Hauptinteresse, das jetzt auf andere Personen gerichtet seyn soll, auf sich zu ziehen. So konnte in der Scene, wo von der Genugthuung die Rede ist, die die beleidigte Familie von Lechnern zu fordern hat, (5ter Aufz. 9ter Auftr.) die lebendige Darstellung eines Mannes, der auf der Stelle einen wichtigen, alles entscheidenden Entschluſs faſst, den aufmerksamen Zuschauern nicht entgehen. Während Selbert seine Söhne zu neuer Bruderliebe vereinigt, steht Wanner abseits und in sich versunken an einem Tische, auf welchen er in Nachdenken vertieft ganz langsam mit den Fingern einen kaum hörbaren Tact schlägt, der aber auf einmal schneller und heftiger wird, und mit einem sehr hörbaren Anklang, dem Triumphschlag des gefundenen Entschlusses, endigt. Man weiſs nun schon, daſs etwas entscheidendes kommen musse.

Unvorhergesehene kleine Zufälle sogleich in das Spiel selbst zu verweben und Nutzen vom Ohngefähr zu ziehen, ist ein untrügliches Zeichen des stets gegenwärtigen Schauspielers. Frau Saaler liefs in ihrer ersten Unterredung mit Wanner ihre Schnupftobaksdose fallen. Ein jeder andre würde sich unverzüglich gebückt, und sie aufgehoben haben. Iffland zuckte blofs die Achseln, und sagte, indem er auf sein gebrechliches Pedal wies: „Ach die verdammten Füfse, Madame!" Die Schauspielerin, die Amalien zu spielen hatte, ging gegen das Ende des Stucks zur unrechten Thüre hinaus. Iffland hatte sie schon vorher leise und für die Zuhörer fast unhörbar angewiesen. Da sie es aber doch nicht hörte, sagte er ganz unbefangen: „Nein doch, Mamsell, zu jener Thüre hinaus!" und niemand hätte glauben sollen, dafs diefs nicht aus Einem Stucke mit dem Ganzen wäre.

XIV.

Den 25. Aprill.

EGMONT VON GÖTHE.

IFFLAND ALS EGMONT

Den Egmont, der dem genialischen Dichter bey der Verfertigung der schönsten Scenen dieses Schauspiels jenseits der Alpen vor Augen schwebte, der, um mich der Worte eines berühmten Kunstrichters zu bedienen, *) ein wohlwollender, heiterer und offener Mensch ist,

*) Schillers Recension von Göthes Schriften 8ter Theil, in der Allg. Lit. Zeit. 1788. n. 227. a.

Freund mit der ganzen Welt, voll leichtsinnigen Vertrauens zu sich selbst und zu andern, liebenswürdig und sanft, sinnlich und verliebt, ein fröhliches Weltkind, konnte und wollte Iffland nicht geben, der eigentlich nie Chevalier- und erste Liebhaberrollen spielt, und seine Vortheile zu gut kennt, um sich in ein Feld zu wagen, wo selbst ein Garrick einem Barry weichen mufste,[f] weil keine Kunst die hierzu erforderlichen Hülfsmittel ganz ersetzen kann. Er nahm ihm also etwas von jener leichten, schwebenden Unbefangenheit und jugendlichen Raschheit, und gab ihm dafür mehr männliche Festigkeit, tiefere Empfindung, strengern Ernst. Man mufs gestehen, dafs der Eindruck, den diefs auf den gröfsern Theil

f) Vergl. Lloyds *Actor, ch. V. p.* 85. ff. und an mehrern Stellen.

der Zuschauer hervorbrachte, stärker und der Vorstellung vom Trauerspiele, die sie schon in voraus mitgebracht hatten, angemessener zu seyn schien, als wenn Egmont, nach des Dichters Sinn, mehr von Seiten seiner liebenswürdigen Gutmüthigkeit und heitern Sorglosigkeit aufgestellt worden wäre.

Aber eben darum konnten nun auch die verliebten Scenen mit Clärchen, der Triumph des Dichters in diesem Schauspiele, nicht mit der sorglosen Hingebung und Tändeley gespielt werden, die den Göthischen Egmont so gut kleiden. Worte, wie die seelenvolle Erklärung: „Laſs mich dir in die Augen sehen, alles darin finden, Trost und Hoffnung und Freude und Kummer," wurden zwar durch den lebendigsten Ausdruck des Mienenspiels mimisch, aber doch nicht überredend, süſs und einschmeichelnd genug beantwortet. Die schöne, mahlerische, von der Angelica Kaufmann selbst so zart

angegebene Situation, wo Clärchen vor Egmont auf einem Schemel kniet, und, ihre Arme an seinen Schoofs schmiegend, eine Welt voll Seligkeit aus seinen Blicken saugt, bildete auch hier in der Ausführung ein schönes Tableau: aber man vermifste ein gewisses Etwas, was nur der süfse Wahn, dafs hier zwey Liebende in einem Bund vereinigt sind, von welchen man nicht sagen kann, wer mehr giebt oder nimmt, wer herab steigt, oder hinauf steigt, dieser schwärmerischen Scene anhauchen kann. Aber auch hier wurden alle Situationen, so bald sie nur eine gewisse Veredlung und höhere Haltung zu gestatten schienen, meisterhafter gegeben. Die Worte in dieser Scene, wo sich Egmont gleichsam als ein doppeltes Wesen, erst als den steifen, kalten Staatsmann, dann als den feurigsten Liebhaber in Clärchens Armen darstellt, erfüllten, wie sie hier vorgetragen wurden, alle Forderungen der Kunst, die sich beson-

ders in der weisen Mäſsigung zeigte, wodurch es begreiflicher wurde, wie der Egmont in Clärchens Armen doch immer noch etwas feierliches und, wenn ich so sagen darf, heroisches behalten könne.

Man hat häufig die Situation getadelt, 8) wo Clärchen so bürgerlich mädchenhaft den geputzten, im Sammtgebräme und Glanze des goldenen Vlieſsordens prangenden Egmont anstaunt: „Wie prächtig! da darf ich euch nicht anrühren — Ach, und das goldene Vlieſs, das hat euch der Kaiser umgehängt? — Der Sammt ist gar zu herrlich, und die Passementarbeit, und das Gestickte! Man weiſs nicht, wo man anfangen soll!" Es kommt indeſs hierbey, wenn ich nicht irre, alles auf zwey Punkte an: Erstlich, ob die Schauspielerin hier bloſs Befremden, oder Verwunderung, oder Bewunderung in

8) Dritter Aufzug. Werke, Th. V. S. 101. f.

ihrem Spiele andeutet; [h]) Zweytens, ob Egmont sich wie ein Fähndrich, der zum ersten Mal das Port d'epée trägt, oder wie ein eitles Mädchen vor dem Spiegel, in dieser Verwunderung Clärchens kindisch wohl gefällt, — denn dann wäre er freylich ein abgeschmackter Geck, und verlöre alle Rechte auf unsere Achtung — oder ob er sich nur gutmüthig hingiebt, ob er die unschuldige Freude des nicht ihn um des Putzes, sondern den Putz um seinetwillen liebenden Mädchens mit einem halb ironischen, halb herzlichen Lächeln erwiedert, und überhaupt in seinem ganzen Benehmen dabey eine gewisse Neigung zeigt, dieser Tändeley so bald als möglich ein Ende zu machen. So nahm Iffland diese Scene. Er blieb natürlich nicht steif da

h) Die Schauspielerin, die hier Clärchen spielte, druckte nur Befremden mit einer leisen Schattirung von Bewunderung aus.

stehen, um sich, wie eine angeputzte Kleiderpuppe, begaffen und betasten zu lassen. Er verrieth durch eine gewisse Unruhe in der Stellung und Bewegung, dafs er nur ungern Clärchens unschuldiger Spielerey hier nachgebe, während er doch auch auf der andern Seite durch ein zärtliches Überbeugen und freundliches Herabschauen alle Entschuldigung ausdrückte, die der Liebhaber dem süfsen Minnespiel eines gemeinen, aber durch Liebe veredelten und zu ihm herauf gehobenen Mädchens zu gute kommen lassen mufste.

Gesetzt aber auch, es wäre in diesen Scenen etwas verloren gegangen, so wufste der Meister in seiner Kunst durch sein tragisch gehaltenes Spiel in der Unterredung mit Alba die Zuschauer für diesen Verlust, so weit es nur möglich war, zu entschädigen. Göthe dachte sich wahrscheinlich diese Unterredung mehr als eine politische Conversation, bey welcher Egmont eigent-

lich nur ein einziges Mal in Hitze geräth und auffährt. Iffland legte tiefere Empfindung und alle die Bitterkeit hinein, die wir selbst gegen Alba, diese von Vansen so treffend gezeichnete, langfüfsige, schmalleibige Kreuzspinne, empfinden mufsten. Gegen das Ende wurde tief wühlender Schmerz und Verbissenheit immer stärker und angreifender. Die Worte: „So hat er denn beschlossen, was kein Fürst beschliefsen sollte, u. s. w.“ wurden mit auflodernder Heftigkeit ausgestofsen, und alles bereitete sich zu jener Anwandlung tragischer Leidenschaftlichkeit vor, die bey der Gefangennehmung selbst und beym drohenden Griff an den Degen die höchste Höhe erreicht.

In der frühern Unterredung mit Oranien entwirft Egmont ein schreckbares Gemählde von den Mordscenen des Kriegs. Diefs wurde von Iffland mit aller Kunst der weisesten Declamation vorgetragen. „Denk' an

die Städte, die Edeln, das Volk, an die Handlung, den Feldbau, das Gewerbe! und denke die Verwüstung, den Mord.“ Diese Aufhäufung wurde nicht, wohin wohl die gewöhnliche Tonleiter der Declamation geführt hätte, in einer schnell steigenden Geschwindigkeit, sondern vereinzelt, fast ohne allen Accent, bis auf die zwey letzten, stärker hervor gehobenen Worte: „Denk' an die Verwüstung, den Mord,“ (wozu der Dichter selbst durch die Wiederholung des Denke den Fingerzeig gegeben hatte) ausgesprochen. Denn was wäre sonst für den Vortrag der folgenden, das schauderhafte Gemählde vollendenden Rede übrig geblieben? „Ruhig sieht der Soldat wohl im Felde seinen Cameraden hinfallen: aber den Fluſs herunter werden dir die Leichen der Bürger, der Kinder, der Jungfrauen entgegen schwimmen, daſs du mit Entsetzen da stehst, und nicht mehr weiſst, wessen Sache du ver-

theidigst, da die zu Grunde gehen, für deren Freyheit du die Waffen ergreifst.“ Hier durchlief die Stimme im steigenden, immer heftiger rollenden Affect den ganzen Umfang der ihr zu Gebote stehenden Töne. Wir erblickten in ihrem daher rauschenden, unaufhaltsam fortbrausenden Strome selbst die Leichen der Bürger, der Kinder, der Jungfrauen. Und nun das vollendende, nach einem vollen Ausathmen tief hervor gehobene, langsam feierlich gesprochene: „Und wie wird dirs seyn, wenn du still sagen mufst, für meine Sicherheit ergriff ich die Waffen?“ Die ganze Versammlung fühlte sich von der Innigkeit ergriffen, womit diefs gesprochen wurde. Möchte nur jeder Herrscher im Moment, wo er den Befehl zum Friedensbruch unterschreibt, eine solche Stimme hören können!

Eben so richtig wurde der Monolog vorgetragen, womit sich dieser Auftritt endigt. Egmont, der durch Oranien tiefer erschüt-

tert ist, als er selbst gern glauben möchte, will jede schwermüthige Ahndung von sich entfernen. Man weiſs, was Schiller als Kunstrichter über die Worte: „Das ist ein fremder Tropfen in meinem Blute! Gute Natur, wirf ihn wieder heraus! Und von meiner Stirne die sinnenden Runzeln wegzubaden, giebt es ja wohl noch ein freundlich Mittel," geurtheilt hat. Sie scheinen allerdings beym ersten Anblick einen so hohen Grad von Leichtsinn und Zerstreuungssucht im Helden des Stücks zu verrathen, daſs es uns etwas schwer fällt, uns weiter für ihn zu interessiren. Allein gerade die gemäſsigte und besonnene Art, mit der Iffland die jetzt in seiner Seele aufsteigenden Besorgnisse nicht abschüttelt, sondern ganz sanft zurück schiebt, macht uns Egmonts Betragen erklärbarer, und leitet uns auf die Vermuthung, daſs ihm eigentlich nur das Bewuſstseyn seiner Unschuld und edeln Absichten gegen allen

Trübsinn waffne, und zum Genuſs fröhlicher Unterhaltungen einlade.

Eben so gewann durch Ruhe und besänftigenden Anstand der erste Monolog im Gefängnisse. Die schon so oft bewunderte Kunst, alle Kunst und Kraft bis auf den letzten Moment aufzubewahren, und für diesen selbst dann noch etwas zu behalten, wenn schon alles erschöpft und aufgebraucht zu seyn scheint, kam ihm auch dieſsmal sehr gut zu Statten. Das Stärkste und Angreifendste kam zuletzt. Der Ausruf: „Ach Clärchen, wärst du Mann; so säh' ich dich gewiſs auch hier zuerst, und dankte dir, was einem Könige zu danken hart ist — Freyheit!“ wurde in einer Art von Ekstase und Verklärung ausgesprochen, die wiederum ihre reinsten Strahlen im letzten Worte: Freyheit, zusammen gefaſst zu haben schien.

Man könnte vielleicht zweifeln, ob die Mummerey, in welcher nach einer Umän-

derung des Stücks, wie es hier aufgeführt wurde, i) Alba selbst mit der Wache ins

i) Das ganze Stück hatte mehrere, zum Theil sehr wesentliche Veränderungen erlitten. Sehr ungern mißte man die Scene zwischen Machiavell und Margarethen, da gerade durch diese Unterredung das Ganze Gewicht und Interesse erhält. Statt dieser Abkürzungen waren verschiedene neue Auftritte hinzu gekommen. Die Erscheinung des Secretars während Egmonts Unterredung, und das, was Egmont dabey sagt, sollte der Unterredung eine andere Wendung und einen von dem jetzigen ganz verschiedenen Ausgang geben. Noch unbefriedigender ist die zweyte Dazwischenkunft des Secretars bey Clärchen. Die dadurch veranlaßte Scene dreht sich doch nur in Wiederholungen herum, und Egmont wird ein Großsprecher, wie Fiesco. Der Einfall, den Grafen noch zum zweyten und dritten Mal warnen zu lassen, scheint sehr gewagt. Was Oranien sieht, darf Egmont übersehen, ohne weniger unser Held zu seyn. Aber wenn ein Mädchen und ein Schreiber weiter sieht, als er: so ist er ein gar zu blödsinniger Thor. — Doch vielleicht ist es auch nur parteyische Vorliebe zum unveränderten Originalstück, die mich

Gefängnifs eintritt, und dann am Ende von dem auf ihn eindringenden Egmont durch Wegreifsung des schwarzen Caskets entlarvt wird, ob dieser ganze Theaterstreich im stolzen Charakter des unbiegsamen Alba gedacht sey. Viele fanden ihn unwahrscheinlich. k) Doch dem sey wie ihm wolle. Der Schauspieler hatte nur die ihm gegebene Vorschrift zu befolgen, und so war die Art, wie Iffland den schwarz verkappten Alba mit verwundender Rede angriff und mit jedem Worte einen Dolch in

den Werth dieser Abänderungen nicht deutlich genug erkennen lafst.

k) Gewifs wäre vieles von dieser Unwahrscheinlichkeit verschwunden, wenn nicht blofs Alba, sondern eine ganze Gesellschaft schwarz vermummter Masken mit Sylva und der Wache eingetreten wäre. Man hätte diefs alsdann für eine katholische Brüderschaft genommen, wie sie in katholischen Ländern vordem auch Verbrecher, die sich zum Tode vorbereiteten, zu besuchen pflegten.

die Brust stiefs, voll mahlerischer Wirkung, so wie die ganze darauf folgende Unterredung mit Ferdinand reich an herzergreifenden und mit tiefer Empfindung vorgetragenen Stellen.

Die am Schlufs eingeführte Vision konnte natürlich, als ein unsichtbares Traumbild, den Zuschauern nur dadurch versinnlicht werden, dafs der schlafende Egmont durch gewisse sprechende Bewegungen des Kopfes und der Hände das andeudete, was ihm jetzt in einer Art von Verzükkung in den höhern Regionen sichtbar wurde. Hier galt es also eine Pantomime im Schlafe, wo doch die Sinne gebunden, und die Hände in ihrem Gebrauch bis auf wenige halb starre Bewegungen gelähmt seyn mufsten. Freylich wirkte die den Schlummer begleitende Musik auch etwas zur Versinnlichung dessen, was jetzt das geistige Auge des Sehers erblickte. Allein auch so blieb die Pantomime

eines Träumenden eine schwere, nur von einem grofsen Künstler zu lösende Aufgabe.

Gleich zu Anfang entsteht die Frage, wie das Lager anzubringen ist, worauf Egmont die Erscheinung erhält. Da das Gefängnifs nur schwach beleuchtet seyn kann; so ginge, wenn Egmonts Ruhebette unter einem Gardinenhimmel im Hintergrunde angebracht wäre, schon durch die Dunkelheit alle Wirkung für die Zuschauer verloren. Denn der Lichtglanz, der die Siegesgöttin in der sichtbaren Vision auf der Titelvignette des gedruckten Stücks umfliefst, kann wohl dem in Kupfer gestochenen, aber nicht dem wirklichen Egmont auf dem Theater Beleuchtung geben. 1) Gleichwohl konnte doch auch

1) Es ist in der That noch nicht erwiesen, was einige durch die Titelvignette von Öser und die Exposition im Texte selbst zu behaupten suchen, das

während der Unterredung mit Ferdinand und überhaupt vorher das Bette nicht füglich im Vorgrunde stehend gedacht werden. Dem Schauspieler, dem alles daran gelegen seyn muſste, daſs seine Traumpantomime dem Zuschauer bis zur kleinsten Schattirung sichtbar wurde, blieb also

Dichter selbst habe es bey dieser Vision darauf angelegt, daſs sie durch irgend ein Chinesisches Schattenspiel dem Zuschauer als eine auſser der Seele befindliche wirkliche Erscheinung dargestellt werden solle. Wie kann man einen Traum anders, als so, mahlen? Aber folgt wohl daraus, daſs in der Weigelschen Bilderbibel die Engel an der Himmelsleiter auf und niedersteigen, daſs diese Himmelsstraſse nun auch auſser der Phantasie des träumenden Erzvaters gedacht werden müsse? S. **Lichtenbergs Beschreibung Hogarthischer Kupfer**, Th. III. S. 63. Doch ist nicht selbst die Musik, mit welcher diese Vision sich ankündigt und durchführt, eine übernatürliche Feerey? Gestattet man dieſs fürs Ohr, warum sollte man nicht auch dem Auge ein täuschendes Bildwerk erlauben?

kein anderer Ausweg offen, als dafs er bey den Worten: „Sanft und dringend fordert die Natur ihren letzten Zoll," mit der schnellsten Gewandtheit das Ruhebett von hinten verschob, und durch die ungezwungene Natürlichkeit, mit der diefs geschah, alle Zuschauer glaubend machte, es müfste so seyn.

Die Stellung, in welche er sich nun aufs Lager hinsenkte, nicht hinwarf, war mit vieler Überlegung gewählt. Nichts wäre wohl unschicklicher gewesen, als sich hier nach der Vorschrift des Zeichners in der Titelvignette zu richten. Öser konnte seine Gründe haben, m)

m) Aber doch nur Entschuldigungsgründe. Denn übrigens bleibt es ein treffender, und auch auf diese Kupfer anwendbarer Ausspruch Diderots: *„On n'a point fait et l'on ne fera jamais un morceau de peinture supportable d'après une scene theatrale, et c'est, ce me semble, une des plus cruelles satyres de nos acteurs, de nos decorations et peut-*

warum er seinen Egmont auf dem Bauche liegend vorstellte. In der theatralischen Darstellung wäre diese Stellung der Überfullung und überwiegenden Thierheit durchaus unanständig gewesen. Der Iffländische Egmont liegt auf der rechten Seite, mit dem Kopfe auf dem untergelegten Arme ruhend, den Zuschauern völlig zugekehrt. Der untere Theil des Körpers bis auf den Nabel bleibt während der ganzen Traumerscheinung fast ganz unbeweglich; n) ein auf feine physiologische Beob-

être de nos poëtes. Essais sur la peinture, p. 146. Wenigstens darf D'Alemberts Behauptung: *Tout ce qui est beau dans la peinture, doit être beau sur le theatre, Encyclopédie Art. Declamation,* nicht ohne große Einschränkung angenommen werden.

n) Man erinnere sich dagegen an unsere schlafenden Ariadnen in dem bekannten Melodrama. Wie viel verständiger und einsichtsvoller verfuhren auch hierin die alten Künstler. Man vergleiche nur, wer sich überzeugen will, die träumende Ariadne in

achtungen gegründetes Spiel, nach welchen es ausgemacht ist, daſs während des Traumes die untern Theile des Körpers sich nur wenig und kaum merkbar bewegen, da die Last des Körpers mehr auf die untern Extremitäten drückt, die obern hingegen durch nichts an einem freyern Spiele gehindert werden.

Das ganze Geberdenspiel des Visionairs selbst bestand aus weiter nichts, als aus drey sehr einfachen, in gewissen Zwischenräumen auf einander folgenden Bewegungen; und doch bezeichneten diese drey Momente die Erscheinung so deutlich, daſs keinem Aufmerksamen der Sinn verborgen bleiben konnte. Ein leises Zucken

n *Pitture d'Ercolano*, *T. II. tav. XIV.* ff. den ndymion eben daselbst, *T. III. tav. III.* vergl. mit Montfaucon, *Ant. Expl. T. I. P.* 1. *t.* 92. 4. und n reitzenden Hermaphrodit auf dem Cameo im abinet de *D. d'Orleans*, *T. I. n.* 25. *p.* 105.

im Nacken verkündigte das Beginnen des Phantasiespiels. Die himmlische Gestalt erscheint. Der schlummernd eingesunkene Kopf hebt sich zur Hälfte, und sagt uns: ein interessantes Bild schwebe vor ihm. Erster Moment. — Nach einer kurzen Pause, während welcher der Kopf in dieser halb gehobenen, betrachtenden Stellung geblieben ist, hebt er sich ganz zur ekstatischen Anschauung. Es ist ein Rückbiegen, wie man über sich gen Himmel blickt. Die hehre Himmelsgestalt zeigt ihm den Bund Pfeile und den Freyheitshut. Zweyter Moment. — Die Gestalt schwebt näher zu ihm herab, und scheint ihm den Kranz aufsetzen zu wollen. Es ist Clärchen selbst in der holden Gestalt der Freyheitsgöttin. Sichtbar hebt sich die Brust des Schläfers. Er stöhnt und schlägt in eben dem Augenblicke beide Arme zusammen, als wolle er den über ihm schwebenden Engel erfassen. Das

Haupt war auf einen Augenblick schlaff zurück gesunken, weil eine fortdauernde Steifung unnatürlich gewesen wäre: aber beym Ausstrecken der Arme erhält es noch einmal seine ekstatische, zurück gebogene Richtung. Dritter Moment. — Die Kriegsmusik nähert sich. Er erwacht. Aber selbst hier kein rasches Aufspringen, während er nach dem Kranze des Traumbildes auf seinem Haupte greift, und der feinste Anstand im allmählichen Herabsenken der Füße. —

Noch verdient das von Iffland selbst angegebene Costum bemerkt zu werden, welches die genaueste Bekanntschaft mit den Kleidungen der Niederländer in der letzten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts verrieth. *) Besonders war Clär-

*) Es ist gewiß eine eben so unerläßliche, als schwer zu befriedigende Forderung, die man an einen guten Schauspieler machen kann, daß er auch

chens hoch über den Busen herauf gehendes steifes Corset, so wie die Haube und Stirnbinde der Mutter und Tochter, ganz

Costumier und Decorateur sey. Die berühmtesten Schauspieler neuerer Zeiten vereinigten allezeit diese Eigenschaften mit ihren übrigen Kunstkenntnissen und Fertigkeiten. Noch immer preisen die Franzosen die unläugbaren Verdienste ihres Le Kains und ihrer Clairon in der Einführung eines passenden Costums. Ersterer wendete fast alle seine Einkünfte darauf, und konnte Tage lang in der Betrachtung alter Bildsäulen und unter Denkmählern des Mittelalters zubringen, um für eine neue Rolle das passendste Costum zusammen zu setzen. Wirklich sind auch die in den *Costumes et Annales des grands theatres de Paris* befindlichen, von le Kain angegebenen Kleidungen diejenigen, welche die meiste Wahrheit und die wenigste Verkünstelung haben. Was Garrick auf ähnliche Weise für sein Drury-Lane-Theater, und durch die dadurch erregte Nacheiferung auch für die übrigen gewirkt habe, ist aus Davies und Wilkinsons *Mirror* in seinen *Memoires*, *T. IV*. p. 90. ff. hinlänglich bekannt. In Deutschland wurden die Neuberin, Koch, Eckhof

in der Art, wie sie auf Flamändischen Gemählden jenes Zeitalters vorkommen. Auch die Toquen, oder Mützen der Männer, und Brakenburgs langstreifige Pantalonskleidung war genau nach dem damals herrschenden Costum der Niederländer copirt. Egmonts schwarz sammtner Toque war mit einem Federbusch geziert; wobey ich den Anstand nicht unbemerkt lassen kann, mit welchem Egmont diesen etwas unbequemen und von manchem Schau-

und Ackermann die Schöpfer des wahren Costums. Welche Verdienste Schröder auch um diesen Theil des Theaterwesens hat, ist bekannt. Und eben darin hatte auch das Manheimer Theater, nach dem Zeugnisse aller, die Kenntnifs davon haben, seinem letzten Regisseur die gröfsten Verbindlichkeiten. Wenn nur nicht die Prunk- und Modemummereyen unsers neuesten Operngeschmacks auch hier alle wahre Simplicität zu verdrängen drohten!

spieler sehr gemiſsbrauchten p) Hauptschmuck zu tragen wuſste.

p) Nichts ist in der That unanständiger und lächerlicher, als das beständige Schütteln und Wakkeln des Federbusches auf dem Casket, worein mancher Schauspieler das ganze Pathos seiner Heldenrolle zu setzen scheint. Man erinnert sich bey solchen Theaterheroen des schönen Verses in Churchills ***Apology of the Rosciad***, v. 252:

He sweats beneath the terror-nodding plume.

Nachschrift.

Mögen diese Beurtheilungen als eine weitläuftigere und mit Belegen versehene Auseinandersetzung der Anzeige gelten, die man im Allgemeinen über sein Spiel in einem hier heraus kommenden Journale eingerückt findet.

„Man bleibt in der That zweifelhaft, heisst es hier unter andern, q) ob man den seltenen Umfang und die vielseitige, stets neue Mannigfaltigkeit, oder die reine Zartheit, Innigkeit und Wahrheit seines Spiels mehr bewundern soll. Durch den schönen Bund und reinen Zusammenklang dieser Eigenschaften ist er mit Recht ein

q) Journal des Luxus und der Moden, 1796. May. S. 268. ff.

Liebling der Deutschen Bühne. Die höchste Kunst wird in ihm und durch ihn die lebendigste Natur. Man sieht schon aus der flüchtigen Aufzählung der Stücke, in deren jedem er eine Hauptrolle spielte, daſs er fast jede Saite des dramatischen Polychords mit geübter Hand berührte. Jeder entlockte er reine Naturtöne. Jeder horchten wir mit immer neuem Genusse, und huldigten dem Künstler, der nie der Natur ungetreu wird, und in keinem Momente sich selbst und die Kunst vergiſst."

Iffland hatte von der Natur selbst einen unverkennbaren und unwiderstehlichen Beruf zur Menschendarstellung als Schauspieler erhalten. Auch er muſste einen harten Kampf mit den Vorurtheilen kämpfen, die von allen Seiten der Wahl dieses einst so verrufenen Standes entgegen gestellt wurden. Gefiel es ihm einmal

seine Jugendgeschichte zu schreiben; so würde man finden, daſs ihn, als angehenden Schauspieler, nicht weniger Unwille, Miſsmuth und Verketzerung bedrohten, als Lessing, der angehende Schauspieldichter, von seinen frommen Verwandten, nach der Erzählung seines eigenen Bruders, auszuhalten hatte. Aber auch von ihm gilt, was Lessings neuester Biograph von dessen Familienanhänglichkeit gesagt hat: Keine Kränkungen konnten sie, weil sie aus solchen Händen kamen, aus seinem Herzen vertilgen. [r])

Man muſs es ihn selbst erzählen hören, wie er die Hartnäckigkeit und die Vorurtheile seines wackern, aber steifsinnigen Rectors in Hannover bey der Aufführung des Edelknaben zu überlisten wuſste.

r) Lessings Charakteristik von Shink im Pantheon der Deutschen, Th. II. S. 162.

Was der gute Moritz, sein älterer Mitschüler und Zeitgenosse, vergeblich aus sich hervor zu graben, oder in sich hinein zu klügeln suchte, wahre Anlage zur mimischen Darstellung, das hatte der wahrhaft Berufene von der Natur zum freywilligen Geschenk erhalten.

Im Jahre 1777 kam er zur Saylerischen oder vielmehr Hofschauspieler-Gesellschaft in Gotha. Im Diamant, einem kleinen Nachspiele, trat er zum ersten Mal als Jude auf. s) Eckhof wurde sein Vorbild, Beil sein Freund, unzertrennlich und treu, bis zur letzten Stunde seines Lebens. In Caricaturrollen und komischen Alten versprach man ihm damals den meisten Erfolg. t)

s) Er wurde mit zwey Thalern die Woche engagirt, erhielt aber schon nach der vierten Vorstellung zwey Thaler zugelegt.

t) S. Theaterkalender von 1779, S. 104.

Schon damals gab er die ausserordentlichen Beweise von seiner seltenen Kunstfertigkeit in der Mimik. u) Er copirte

u) Ohne diese mimische Fertigkeit wurde nie ein grosser und **allgemeiner** Schauspieler geboren. Nur dass er sie bald als ein blosses Werkzeug zur Erlangung höherer Vollkommenheiten betrachten lernte, ohne welche diess Talent doch nur der Kunstinstinct eines Affen bleibt. Auch Garrick hatte in seinen frühern Jahren diess lebendige Abcopiren (*to take off*) zu einer bewundernswürdigen Vollkommenheit gebracht, machte aber in der Folge nur zum Scherz und bey ausserordentlichen Gelegenheiten, wie etwa für Fieldings Porträtmahler, Gebrauch davon. Iffland pflegt bisweilen noch jetzt in einem Kreise vertrauter Freunde seine mimische Kunst durch Darstellung einer ganzen Gallerie von Hamburgischen Judengesichtern, wie er sie einst auf dem Jungfernsteig vor sich vorüber gehen sah, oder des andächtelnden Mienenspiels einer Manheimer Bettlerin, die mit jedem Augenblicke gröber und zudringlicher wird, auf eine Weise zu beurkunden, die allen Anwesenden die hellen Freudenthränen auspresst.

den ernsthaften Eckhof bald mit so großer Vollkommenheit und Ergreifen aller seiner Eigenheiten, daß dieser nicht selten im vollen Ernste darüber entrüstet wurde. Aber der feurige Jüngling fand leicht Mittel, ihn zu besänftigen, und erbte von dem nur zu bald entschlafenen Meister, außer der Lorenzodose und dem Stocke, die ihm als ein Vermächtniß zu Theil wurden, x) noch manche andere bewunderte Eigenschaft der Eckhofischen Darstellungskunst. Die Flamme, die Eckhofs Vorbild entzündet und angefacht hatte, mäßigte und unterhielt Gotters sanft leitende Freundschaft.

Wahrheit, nicht Schimmer, wurde das hohe, nur von wenigen erreichte

x) Dieß bedeutungsvolle Vermächtniß ist den Liebhabern aus zwey schönen Gedichten von Gotter und Wagenseil bekannt, die beide im Gothaischen Theaterkalender von 1779. S. XXXVIII und XLI abgedruckt stehen.

Ziel seiner Bestrebungen. Alle Schönsprecherey durch declamatorische Emphasen und Modulation, alles Gezierte und Verkünstelte, wurde und blieb ihm, als Manier, unausstehlich. So wurde es ihm möglich, die höchste Kunst zum reinsten Spiegel der Natur zu erheben. Die einfache Naturschönheit bedarf weder der Schminke noch des Flitterstaats einer eroberungssüchtigen Buhlerin. Je weniger sie es darauf anzulegen scheint, zu gefallen, desto sicherer gefällt sie.

Die höchste Nüchternheit und sorgfältigste Abwägung des Kunstaufwandes zu dem, was jedesmal der Rolle unentbehrlich nöthig ist, ohne auch nur eine Linie weiter zu gehen, als gerade gegangen werden mufs, ist das Geheimnifs, wodurch er bey nur mäfsigen Mitteln so naturgemäfs und so vielseitig spielt. Er ist unstreitig ein grofser Meister in der Ver-

theilung von Licht und Schatten. Oft läſst er eine Stelle fallen, wo man ihn gewiſs erwartet hatte, und überrascht durch Hervorhebung einer andern, die man ohne den Lichtstrahl, den der Künstler darauf zu leiten versteht, kaum im Halbdunkel erblickt haben würde. Freylich läſst sich auch noch eine andere reichere Art des Vortrags denken, wo jede ausdrucksvolle Stelle mit vollem und gehörigem Nachdruck gegeben, und nicht bloſs durch den Contrast gewirkt wird. y) Allein hierzu

y) Ich hörte ihn darüber eine Anekdote erzählen, die um ihrer allgemeinen Anwendbarkeit willen wohl auch hier eine Stelle verdient. Ein alter Französischer Hoftanzmeister, bey welchem er zuerst Stunden nahm, sagte ihm ganz trocken: er werde ihn das Tanzen nicht lehren; indessen könne er ihm doch wohl einige nützliche Dinge mittheilen. Er lieſs ihn über die Stube hingehen, und rief ihn plötzlich an. Iffland drehte sich mit ganzem Leibe gegen den Rufer. Wozu diesen Aufwand von körperlicher Wendung? sagte der andere. Er lieſs ihn

gehören eben so wohl aufserordentliche Mittel, als eine aufserordentliche Beherr-

wieder aufmarschieren, rief wieder, und der Lehrling drehte diefsmal nur den Kopf. Noch immer zu viel Überflufs! rief der bewegungskarge Lehrmeister. Zum dritten Mal drehte Iffland nur die Augen gegen die Stimme des Rufenden. Nun machte jener die Anwendung, wie man mit wenigem haushälterisch seyn, das mehrere aber zu gröfsern Effecten aufsparen müsse. — Verwünscht! da brennt es! so rief ein anderes Mal der Tanzmeister, der sich mit dem Rücken an den geheitzten Ofen gestellt hatte. Iffland fährt ganz erschrocken zusammen, und wird nun vom muthwilligen Lärmschreyer wacker ausgelacht. Wie wolltet ihr denn erschrecken, fragte er, wenn man euch sagte, euer Vater sey todt, da ihr über einen brennenden Rockzipfel so gräfslich zusammen fahrt? Nun hielt er ihm eine Vorlesung über die Abstufungen des Schreckens. Eine andere Übung war, dafs er sich ihm gegenüber setzte, und von ihm verlangte, er solle ihn gerade ansehen. Aber wer wird denn auch die Fensterladen gleich so weit aufsperren! — Nun folgten wieder Vorschriften über die Eichtung des Blickes. Er mufste mit unbeweg-

schung und Anwendung derselben. Ifflands weise Mäfsigung und Ökonomie gründet sich auf die vollkommenste Selbstkenntnifs, verbunden mit der geübtesten Beobachtungsgabe und dem reifsten Studium seiner Kunst. Diderots Ausspruch: *Je ne saurois supporter les caricatures, soit en beau, soit en laid: car la bonté et*

schem Halse die Augen erst von Knopf zu Knopf in die Höhe heben, endlich sie immer mehr aufschlagen, und als er fast das Weifse derselben heraus gekehrt hatte, rief jener: Nun, gehts nicht weiter? Iffland schüttelte. Warum nicht? sagte der andere, und zeigte ihm nun noch, wie viel Nuancen in den Kopfbiegungen übrig waren. Dazu kamen noch andere kräftige *Illustrantia* aus dem damaligen Theaterpersonal. Die Schauspielerin, die die Medea spielte, schlug sich nachdrücklich auf die Brust, wie sie sagte: Ich bin Medea! Da dissertirte der Alte über die Lächerlichkeit dieser kaum einer Waschfrau verzeihlichen Geberde, weil die Erzzauberin in ihrem Selbstgefühl gewifs dieser Demonstration nicht bedurfte u. s. w.

la mechanceté peuvent être egalement outrées, z) ist der Text, worüber jede seiner Darstellungen, auch wenn er die Rolle eines Wallen oder Wallmann zu spielen hätte, einen vollständigen Commentar liefert.

Bey der künstlich geregelten und schön cadencirten Prachtdeclamation der Französischen Schaubühne ist es begreiflich, wie man dort lange über die theatralische Streitfrage lachen konnte, ob ein vortrefflicher tragischer Schauspieler auch im Komischen grofs seyn könne? Natürlich mufste diefs den Franzosen als eine bare Unmöglichkeit erscheinen. Die Engländer und Deutschen haben durch berühmte Namen bewiesen, dafs sich der komische und tragische Schauspieler in Einer Person zusammen finden lasse, wenn er bey entschie-

z) *Sur l' art dramatique,* im *Theatre de Diderot,* T. I. p. 278.

dener Anlage Muth genug hat, dem Schimmer der Repräsentation nie die reinen Eingebungen der Natur aufzuopfern. Auch Iffland gehört zu den Meistern in der dramatischen Kunst, die in beiden Fächern glänzen. Doch ist nur Eine Stimme darüber, daſs ihm die humoristischen Rollen in Lustspielen vor allen andern gelingen, die blofsen Heldenrollen aber im ernsten Drama oder im Trauerspiele, wofern sich ihnen nicht ein Zusatz von Intrigue oder Laune beymischt, seinem Spiele am fernsten liegen. Der boshafte Franz Moor erschien uns lebendiger, als der hochherzige Egmont und der alles überwältigende Czar Peter.

Die Kunst, durch eine Menge von kleinen Gleichungen, wie es Lichtenberg sehr treffend mit einem astronomischen Kunstausdrucke nennt, [a]) die Hand-

a) Briefe über Garrick, im Deutschen Museum, 17[illegible], S. 5[illegible]

lung eines mittlern Menschen zur Wahrheit und Bestimmtheit des Individuums zu verbessern, steht ihm in seinen schönsten Rollen im komischen Fache vollkommen zu Gebote. Die Frage ist hierbey nur: Wie weit erlaubt er sich in diesen Rollen blofs das Einzelne am Individuum zu copiren? Denn so gewifs es ist, dafs selbst die berühmtesten komischen Schauspieler in gewissen, bestimmten Fällen nur ein einzelnes, aber vollkommenes Muster vor Augen hatten: b) so wenig kann doch

b) Wer hat nicht von Preville, dem berühmten komischen Schauspieler der Pariser, gehört, und das Lob erfahren, was ihm Garrick selbst ertheilte? Eine seiner gepriesensten Rollen war die des betrunkenen Soldaten La Rissole im *Mercure galant*; und doch war sie eine getreue Copie eines Originals, das er sich auf eine ganz eigene Weise selbst zu verschaffen wufste. *Mr. Preville avoit connu en Province un grenadier, appelle Montanciel, dont il a souvent raconte a Paris des avantures piquantes, et dont le caractère, vraiment singulier,*

geläugnet werden, daſs es allezeit Mangel an schöpferischem Genie und Selbstständigkeit — unerläſsliche Eigenschaften des Schauspielers vom ersten Range — anzeigen würde, wenn er zu jeder neuen Rolle auſser sich ein solches Muster aufsuchen wollte, und nicht durch eigene Beobachtung und Zusammensetzung ein vollkommenes Vorbild erschaffen könnte, dem er durch kluge Übertragung einzel-

etoit digne de fixer l'attention d'un observateur. C'est ce grenadier, qui a servi de modèle à Mr. Preville dans le rôle de La Rissole. Avide de tout ce qui tenoit a l'exacte representation de la nature, ce comedien avoit fait apprendre ce rôle a Montauciel; ensuite il le fit boire et profita du moment d'ivresse, où il l'avoit conduit, avec d'autant plus de facilite, qu'il en avoit l'habitude, pour le lui faire repeter. Il y saisit tout ce qui lui etoit necessaire, tout ce qui pouvoit accorder avec la decence, que le Theatre exige: le gout a fait le reste. S. *Costumes et Annales des grands theatres de Paris, II. Annee, n. XLIV. p. 358.*

ner Züge, und durch das, was Lessing die individualisirende Geberde nennt, alle mögliche Täuschung mittheilt.

Iffland mag vielleicht seine guten Ursachen gehabt haben, warum er zuweilen wirklich nur ein einziges Original aufsuchte, das er bey seiner großen Stärke in der Mimik getreu copirte. Darüber mag das große Publicum Schiedsrichter seyn, das seit so vielen Jahren seinen Verdiensten Gerechtigkeit widerfahren ließ. In den Darstellungen, die wir hier von ihm sahen, spielte er doch immer nur die Gattung, wobey er aber von einzelnen Individuen, die er in dieser Gattung bemerkt hatte, so viele Eigenheiten borgte, daß jeder weniger aufmerksame Zuschauer gewiß einen einzelnen Menschen dieser Gattung aus seinem eigenen Bekanntschaftskreise zu erblicken glaubte. So gab er im Scheinverdienst die ganze Gattung: Stabschirurgus; jedermann aber erinnerte sich eines besondern

Regimentsfeldschers oder Stabschirurgus, der gerade die kleinen Pedantereyen und Gewohnheiten an sich gehabt habe, die dieser Rechtler hatte. So ist der Lieutenant Wallen in Stille Wasser sind tief nach Ifflands Spiel das Vorbild aller infatuirten Glücksritter. Aber ich hörte um und neben mir laut ausrufen: Den hab' ich in M— oder N— gesehen! Er ist es leibhaftig! — Immer besteht die Kunst in jenen Gleichungen, wodurch das mittlere Wesen zur Individualität gebracht wird, und in der Beymischung gewisser charakteristischen Geberden und originellen Angewohnheiten, wodurch der Zuschauer getäuscht wird, und, während er wirklich nur die Gattung sieht, und eben dadurch den innigen Genufs wahrer dramatischer Darstellung hat, dennoch einen fest bestimmten einzelnen Menschen erblickt, der ihn allein wieder als handelnde Person zum Ganzen interessiren

kann. So war in der ehelichen Probe der an und für sich sehr unbedeutende Gest, sich mit den zwey Vorderfingern oft an die Lippe oder an die Stirn zu fahren, das Individualisirende dieses Ehestandshelden; und in der Rolle des Wallen wär die Eigenheit, in den lebhaftesten Scenen mit zusammen gepreſsten Lippen einen gewissen pfeifend - zischenden Ton hervor zu pressen, ein sehr bestimmender Zug fürs Einzelne.

Jeder Schauspieler, der nur sich etwas über die Mittelmäſsigkeit erhebt, weiſs und beobachtet die Regel, daſs es für ihn in den Scenen, die Diderot die zusammen gesetzten (*scenes composées*) nennt, so lange er als Mitspieler auf der Bühne erscheint, keinen Augenblick Stillstand giebt, wenn er auch nichts zu reden, wenn er auch bloſs als stumme Nebenperson in diesem oder jenem Auftritte zu figuriren hat. c)

c) Ich erinnere mich nicht folgende des Auſbe-

Sein Verstummen erstreckt sich blofs auf die geschriebene Rolle. Aber sein Geberdenspiel, sein Auge, sein Blick auf die Mitunterredner ist in jedem Moment bedeutend, sey es durch wirklichen Ausdruck eines bestimmten Affects, oder selbst durch Ruhe, durch Gleichgültigkeit, durch künstliche Zerstreuung, wenn es die Umstände fordern. d) Es lassen sich natürlich in diesem mit Unrecht stumm genannten Spiele

wähnens werthe Anekdote von Eckhof irgendwo gelesen zu haben. In einem Stucke, wo er neben einer Schauspielerin stand, die eben so wenig als er in diesem Auftritt etwas zu sprechen hatte, beklagte sich diese bitterlich gegen ihn: „Kein Wörtchen hab' ich zu sagen, gar nichts zu thun, den ganzen Auftritt durch." Wie, Mademoiselle, erwiederte Eckhof, sind Sie nicht in diesem Augenblicke Tochter im Hause? Und ist es Ihnen gleichgültig, ob Ihr Vater eine Magd heirathet? — Denn darüber wurde eben jetzt im Stucke selbst verhandelt.

d) Engels Ideen, Th. II. S. 207.

eine Menge Stufen der Vollkommenheit und des lebendigen Ausdrucks denken. Aber die gröfste Kunst ist hier bescheidene Mäfsigung, damit es nicht das Ansehen habe, als wolle man sich allein bemerkbar machen, und richtig gehaltenes Zusammenspielen zum Ganzen, worin es oft die gröfsten Schauspieler am leichtesten versehen. In allen diesen Feinheiten und Schattirungen des stillschweigenden Spiels ist Iffland ein unübertroffener Meister, so wie überhaupt in allem dem, was D'Alembert Doppelspiel (*jeu mixte*) nennt, [e]) und was die berühmtesten Französischen Schauspieler auf den Pariser Theatern von jeher so vortheilhaft auszeichnete.

Zwey Dinge sind, wodurch auch der blofse Brodkünstler oft die Menge täuscht, und sich für Augenblicke der ersten Überraschung bey solchen Zuschauern, die das

e) *Encyclopédie, Art. Declamation,* T. XIII. p. 61.

innige, grofse Naturspiel zu fassen nicht vermögend sind, oft rauschenden Beyfall erschleicht. Ich meine das Mahlerische in der Geberdensprache, und kleine extemporirt scheinende Ausbrüche der Leidenschaftlichkeit oder des Humors durch besondere Lazzi im Komischen, oder Theaterstreiche im Tragischen, [1]) die ich mit dem Englischen Kunstausdrucke Nebenspiel nennen möchte. Dafs Iffland auch den mahlerischen Ausdruck in der Mienen- und Geberdensprache da anzubringen verstehe, wo diese Zierlichkeit im Geist der Rolle selbst zu liegen scheint, bewies uns

1) Z. B. wenn der Geitzige in dem Molierischen Stücke die Stecknadeln von Phrosinens Armen wegstiehlt, und sich aus ihrer Schnupftabaksdose ein Deutchen voll füllt, oder wenn der Schauspieler, der den Hamlet spielt, nach einem alten Herkommen auf den Brittischen Theatern, beym Emporsträuben der Haare, so bald der Geist erscheint, den Hut verliert.

sein Spiel als Oberpriester in der Sonnenjungfrau; und wie reich er an glücklichen und immer aufs neue veränderten Einfällen im Nebenspiele seyn könne, setzte die zweymal mit überraschender Mannigfaltigkeit gespielte Rolle des Wallen aufser allem Zweifel. Aber es fiel ihm nie ein zu mahlen, wo der verständige Zuschauer Ausdruck der Empfindung und des Affects verlangte. Sein Nebenspiel wurde nie durch Übertreibung oder Wiederholung verächtlich, g) oder durch zu starkes und geflissentliches Hervorheben lästig und der schönen Harmonie des Ganzen, dem so etwas natürlich tief untergeordnet bleiben mufs, nachtheilig.

g) Die Englischen Kunstrichter sagen in diesem Falle: *The best bye-play by repetition becomes a stage-trick, and contemptible.* So schildert Churchill in der Rosciade, V. 907. ff. Barrys Vorbereitungen bey der Erscheinung eines Geistes.

Sein Organ hat nicht den gröſsten Umfang, und es kann ihm sogar der Fall begegnen, daſs bey der heftigern Declamation in der Höhe zuweilen die Stimme versagt. Aber die hohe Deutlichkeit seiner Aussprache ist der schönste Beleg zu dem, was er selbst so treffend in seinen Fragmenten angemerkt hat, wenn er sagt: „Beständige Übung und genaue Aufmerksamkeit verschaffen der Zunge eine Gewiſsheit, jedem Worte nicht mehr Ton mitzugeben, als es bedarf. In diesem weisen Haushalte liegt die Harmonie der Sprache." Dabey ist er aber ein abgesagter Feind jedes zu deutlich artikulirenden Kopftons, jener Emphasen, h) und jenes kostbaren Rhythmus, woraus, so süſs er auch manchem verwöhnten Ohre klingen mag, nichts als unnatürliche Declamation und die

h) Sonst mit einem Kunstausdrucke der Mahlerey Drucker genannt. S. Gothaisches Theater-Journal, St. III. S. 57. f.

gehässigste aller Monotonien entsteht. Er weiſs, daſs die wahre Intonation des Affects nicht in der Erhebung und dem lauten, schreyenden Hinauftreiben der Stimme, sondern im Accent, in dem längern oder kürzern Verweilen auf der Sylbe, **im Nachdruck des Tons, nicht der Stimme**, bestehe, und übt diese Wissenschaft als Meister aus. Kurz, sein ganzes Geheimniſs ist, überall **seine eigene** Stimme zu sprechen, oder wie es die Französische Kunstsprache ausdrückt, **die Stimme in der Mitte zu fassen.** [i])

i) Ich hoffe Verzeihung zu erhalten, wenn ich den feinen Beobachter **Herault-Sechelles** über das, was eigentlich die Seele jeder guten Aussprache ist, noch einmal reden lasse, da es zugleich den schönsten Aufschluſs des hier berührten Kunstgriffes enthält: *Savez vous, pour quoi il est essentiel, de prendre sa voix au milieu? C' est qu' on ne prononce jamais bien, ou n' articule jamais avec la rondeur et l' étendue convenable, que*

Die Interpunction des **Gefühls**, nicht der Grammatik, die Gedankenhaltung in Schleifung, Stärke oder Schwäche ganzer Sätze und einzelner Wörter, das leisere Anhalten beym Aufdämmern eines neuen Gedanken, und endlich das Geheimnifs der gröfsern Pause selbst, kennt und übt Iffland mit einer Zartheit und Richtigkeit, die in der That nicht oft genug zum Muster empfohlen werden kann. Auch hierbey findet der weiseste Haushalt Statt, wie die von ihm selbst so sorgfältig beobachtete Regel, fast nie einen ganzen Athemzug auszupausiren, sondern immer im letzten Viertel einzufallen, hinlänglich beweiset.

quand on a de la force: or, on n'a de force que lorsqu' on n'est point gêné. Si vous êtes gêné vous enflez votre voix, vous la forcez. Dès lors plus de variété, plus d'intonation, plus de vérité, tout disparait. C' est encore par cette raison qu' il ne faut point chercher a imiter la voix d' autrui, a moins q' elle ne se rapproche du genre de la nôtre. Decade philosophique, n. 30. p. 84.

Was die Franzosen einst an ihrem Le Kain k) so sehr bewunderten, und was alle Verehrer des grofsen Eckhof noch jetzt mit Begeisterung als eine Eigenheit seines Spiels rühmen, die besonders im höhern Affect des tragischen Spiels den Zuhörer tief ergriff und erschütterte, **der verbissene Ton** mit der gebrochenen Stimme und dem aus der Tiefe herauf schallenden, und doch kaum laut werdenden Anklang, ist aus Eckhofs Schule selbst ein Eigenthum Ifflands geworden. Als Franz Moor wurde er blofs dadurch einigemal über alle Beschreibung ergreifend und Schauder erregend.

Der gebietende Moment des Augenblicks nöthigt zuweilen den Schauspieler, sein Spiel durch eine leisere oder stärkere Um-

k) *Le Kain*, sagt ein Französischer Kunstrichter, *produisait des effets terribles par des sons brisés en éclat, qui partaient de l'ame et semblaient y rester.*

stimmung und durch einen Zusatz vom Conventionellen der Empfänglichkeit der ihn jetzt umgebenden Versammlung anzupassen. Diese Nachgiebigkeit kann freylich ausarten. Es kommt aber im Grunde alles darauf an, wer zu dem andern herab oder heran steigt, der Künstler, oder der Zuschauer. Iffland besitzt auch hierin ein richtiges Schnellgefühl, das seine Zuhörer wie mit Fühlfäden berührt, und ihre feinsten Erzitterungen sogleich bemerkt und benutzt.

D'Alembert erzählt von Baron, daſs er oft die Bemerkung im Munde geführt habe: ein Schauspieler müsse auf dem Schooſse der Königinnen erzogen seyn (*un comédien devroit avoir été nourri sur les genoux des reines*). So hochtrabend auch dieſs klingen mag, so richtig ist die Bemerkung, wenn sie auf den allgemeinen Satz zurück gebracht wird: Der Schauspieler muſs sich in den feinsten Zirkeln gebil-

det haben. Garrick besuchte die Courtage zu St. James so gut, wie die Garküchen von St. Giles's. Die Winke, die wir in Wilhelm Meisters Lehrjahren auch hierüber finden, verdienen um so mehr Beherzigung, da die Scheidewand, die selbst unsre begünstigtern Schauspieler und Schauspielerinnen von den erlesenern Kreisen unserer Gesellschaften ausschliefst, noch immer mit unerbittlicher Strenge vorgezogen bleibt. Iffland wufste sich früh schon Respect und Ausnahme von jener Regel zu verschaffen. Daher hat auch sein Anstand und jede seiner Verbeugungen und Bewegungen jene feine Ungezwungenheit, Anmuth und Zuversicht, die nur allein in der grofsen Welt erlangt wird, und die kein Studium, keine Anstrengung ersetzen kann. Darum sieht man ihn nur gern kommen, wenn er aufs Theater tritt, und man möchte, wenn er so neben den andern da steht, und mit einer erquickenden Festig-

keit und Selbstständigkeit spricht und handelt, mit aller bescheidenen Einschränkung auf ihn die Worte in der Odyssee vom Tiresias anwenden:

— — Ihm gewährte die Göttin,
Daſs er allein wahrnehme, die andern
sind flatternde Schatten.

Aber des groſsen und eben darum neidlosen Künstlers Schuld wäre es gewiſs nicht, wenn seine Mitschauspieler immer nur Schatten blieben. Wer die schönen Bemerkungen über Rollensucht und Eifersüchteleyen der Schauspieler gelesen hat, die er vor länger als zehn Jahren erst im Ausschuſs des Manheimer Nationaltheaters vorgelesen, dann auch durch den Druck bekannt gemacht hat, wird es ihm zutrauen, daſs er nicht bloſs durch sein Beyspiel, sondern auch durch Vorlesungen 1) und Pro-

1) Wie viel kommt auf die erste Leseprobe bey einem neuen Schauspiele an, und wie geringschätzig

ben, und überhaupt bey jeder Gelegenheit auch seinen Kunstgenossen so nützlich als möglich zu werden wünschen müsse. Gleich

wird gerade diese fürs Ganze entscheidende Vorbereitung gewöhnlich behandelt! Hätte nur erst jedes Theater in seinem Director oder Regisseur einen musterhaften Vorleser! Man muſs es selbst gehört haben, wie Iffland Schauspiele vorliest, um zu begreifen, bis zu welchem Grade der Vollkommenheit sich auch dieser Theil der dramatischen Declamation bringen lasse. Ich war so glücklich, ihn drey Vorlesungen der Art halten zu hören. Nichts ging über die Täuschung, womit er in einem seiner wenig bekannten Stücke: Figaro in Deutschland, die drey Originale, den Grafen Baptist, Hyacinth und Christoph, bloſs durch die Mahlerey der Stimme neben einander abstufte und contrastirte. So spielte er in einer Vorlesung des Vermächtnisses die Frau von Marbach, Fritzen, den schurkischen Amtmann, den edeln Soling, und den biedern Niklas alle der Reihe nach so lebendig und darstellend durch, daſs ich diesen Genuſs selbst der Vorstellung auf dem Theater um der vollkommnen Einheit willen vorzuziehn kaum Bedenken tragen würde.

fern vom beleidigenden Schulmeisterton, der nie bessert, und vom schneidenden Spotte, der nur verwundet, wird er durch liebreiche Zurechtweisung den aufrichtigen Kunstjünger gern in den Geheimnissen einweihen, zu welchen ihm selbst nie ein fremder Führer zu Theil wurde.

Bessern und veredeln will er in seinen Schauspieldichtungen als dramatischer Schriftsteller, vergnügen und belehren in seinen Menschendarstellungen als Künstler auf der Bühne.

Oder war es etwa nur Blendwerk und Schönrednerey, wenn er einst, im Gefühl dessen, was seine Kunst seyn könnte, und im Jahre 2440 seyn wird, die Worte niederschrieb:

„Dafs der Schauspieler sich Volkslehrer glaubt — das ist, hoffe ich, nicht blofs die Parade der Innung, wodurch sie sich

leere Worte zueignen und gegen die Angriffe allzu orthodoxer Geistlichen zu Felde ziehen will, sondern es ist das Gefühl des Einzelnen, Wahrheit, Wahrheit, worauf sich allein der Künstlerstolz gründen mufs."

Wohl dem Einzelnen, bey welchem diefs Gefühl Wahrheit ist!

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

Ideen

zur

Archäologie der Malerei.

Erster Theil.

Nach Maasgabe der Wintervorlesungen im Jahre 1811

entworfen

von

C. A. Böttiger.

Dresden, 1811.

Im Verlage der Walther'schen Hofbuchhandlung.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Dem Nestor

unter Deutschlands Literatoren,

Dem

zum Ziele leitenden Führer in aller Alterthumskunde,

Herrn

Chr. Gottlieb Heyne

seinem

väterlichen Freunde,

Γέρας τοῦτο δόμεν εὔχεται.

Vorrede.

Als ich im Iahre 1806, veranlafst durch die ersten archäologischen Wintervorlesungen, die ich damals in Dresden gehalten hatte, die Andeutungen zu 24 Vorlesungen über die Archaeologie und in diesen die Umrisse zur Geschichte der griechischen Sculptur herausgab, hoffte ich, ähnliche Andeutungen für die übrigen Theile der bildlichen Alterthumskunde, oder Archaeographie, wie Visconti sie wohl mit Recht lieber genannt haben möchte, bald folgen lassen zu können. Wirklich haben auch meine Wintervorlesungen seitdem einen ununterbrochenen, selbst durch die Stürme der Zeit nie gestörten Fortgang gehabt. Allein der Ausführung des Plans, den ich mir dabei gleich anfangs vorgezeichnet hatte, stellten sich mehrere in voraus kaum zu berechnende Schwierigkeiten entgegen. Die zweite Reihe von Vorlesungen umfafste eine Contemplation der vorzüglichsten Antikengallerieen und Museen in Europa, oder

dasjenige, was man immer mit der Benennung einer antiquarischen **Museographie** zu bezeichnen gewohnt gewesen ist. So wurden wir uns erst des noch vorhandenen Stoffs zum Studium der Antike völlig bewuſst. Meine nachsichtsvollen Zuhörer folgten, wie es schien, nicht ohne lebhaftere Theilnahme dem Führer, der sie mit dem Inhalte der vorzüglichsten Sammlungen in Italien, Frankreich und Deutschland bekannt zu machen suchte, und die Vorlesungen besonders, welche uns in die Aufgrabungen von Herculanum und Pompeii und zu allen dort gefundenen Herrlichkeiten im Museum von Portici führten, erhielten durch den überraschenden Eintritt in das häusliche Leben jener alten Völker einen mannigfaltigen Reiz, wie ihn nur eine verjüngende Wiedererweckung der Vorzeit gewähren kann. Allein wie hätten sich damals bei einem noch so wenig beruhigten Zustand aller Dinge, wo die Sekte der alten Heraklitischen Philosophen, die man die **Fluſsmacher** nannte *, mehr als je Recht zu haben schien, wie hätte sich bei völliger Ungewiſsheit,

* Τοὺς ῥέοντας in Platonis Theaetet. c. 94. p. 419. *Heind.*, die nämlich behaupteten, daſs alles in stetem Fluſs ([illegible]), nichts einen Augenblick dasselbe sei. S. **Menage** zu Diog. Laert. IX, 8.

ob diese oder jene Sammlung auch noch da sey, wo sie vor wenig Monaten gesehn wurde, Andeutungen zu einer Museographie niederschreiben und in Druck geben lassen? Selbst jetzt, wo durch die Kraft eines Einzigen so viel zur Festigkeit und zum Stilstande gebracht worden ist, dürfte ein solches Unternehmen nicht anzurathen seyn. Kaum sind die Schätze der Villa Borghese ausgeraumt, so entsteht auch schon die Frage, ob die zwei grofsen Museen auf dem Campidoglio und im Vatican bleiben werden. Wir wissen nichts von dem Schicksale der Antiken, die man noch vor kurzem in der Ruffinella bewunderte. Um so verdienstlicher würde das Unternehmen des Herrn von Ramdohr seyn, der bei seiner jetzigen zweiten Reise und Beschauung von Italiens unerschöpflicher Kunstfülle uns in Rücksicht auf alte Kunstwerke über alles, was war und ist, genaue Rechenschaft zu geben versprochen hat. Bis zur Erscheinung dieses und vieler ähnlichen Wegweiser, und bis uns ein zweiter Dallaway noch etwas genauer und belehrender, als es der erste that,*

* Zwar haben Dallaway's *Anecdotes of Arts in England*, London 1800, durch des um alle Theile der Alterthumskunde hochverdienten Millin's Bearbeitung: *Les beaux arts en Angleterre. Ouvrage traduit de l'Anglais de Mr. Dallaway*,

die in den Villa's und Museen der Britten befindlichen unermeſslichen Kunstschätze angegeben hat, wird jeder Einsichtsvolle rathen, die ausführlichere Bearbeitung einer solchen Museographie für's erste noch auf unbestimmte Zeit zu vertagen. Eine einzige Vorlesung von denen, welche ich in jenem zweiten Cursus gehalten habe, ist durch den Druck bekannt gemacht worden. *

Auch in den Wintervorlesungen von 1808. 9. 10. konnte aus Ursachen, deren Auseinan-

publié et augmenté de notes par A. L. Millin. Paris 1807. II. Vol. treffliche Zusätze und Berichtigungen erhalten, allein die Arbeit selbst bleibt höchst unvolständig und es müssen noch viele solche Beiträge kommen, wie eben jetzt Dr. Clarke durch seine *Greek Marbles brought from the Mediterranean* gegeben hat.

* Sie erschien zuerst im 4ten Bande der *Leipziger Bibliothek für redende und bildende Künste*, ist aber auch besonders abgedruckt worden, unter dem Titel: *Ueber Museen und Antikensammlungen. Eine archäologische Vorlesung, gehalten den 5ten Januar* 1807. Leipzig, Dyck, 1808. 31 S. in 8. Das Nachtheilige der Museen durch Aufhäufung und geschmacklose Aufstellung ist hier ohne Schonung gezeigt worden. In so fern ist diese Vorlesung eine Predigt über den Text, den Heinse in einem Briefe an Gleim (*Briefe zwischen Gleim, Heinse, Müller*, Th. II. S. 312. ff.) gegeben hat.

dersetzung die Leser nur langweilen würde, der anfangs vorgezeichnete Plan nicht weiter verfolgt werden. Alle drei waren einzelnen Abschnitten der Kunstmythologie geweihet, wobei die Denkmale des Alterthums, sowohl diejenigen, welche nur noch durch Berichte der Schriftsteller und also in bloſsen Buchstaben fortleben, als die noch erhaltenen und in Museen vorgezeigten, zum Grunde gelegt werden. Bloſs zur Wiederholung für meine Zuhörer und also allein als Manuscript für Freunde, sind am Schlusse jeder Vorlesung gedruckte Blätter ausgetheilt worden mit dem Hauptinhalte der Vorträge und den nöthigen Citaten, da die gelehrtere und gründlichere Beweisführung mit Vorträgen, an welchen immer ein sehr gemischtes Publikum und unter diesem auch ein achtungswerther Kreis von Frauen Antheil nimmt, sich schwerlich vereinigen lassen möchte. Aber auch diese Vorlesungen sollen zu einem Ganzen verarbeitet und mit den nöthigen Abbildungen, wenn auch nur in Linear-umrissen, versehn, nach und nach im Druck erscheinen. Vom ersten Theil, welcher die einleitenden Vorerkenntnisse und den Abschnitt Zeus enthalten wird, sind schon mehrere Bogen gedruckt, der Druck ist aber seit länger als einem Jahre dadurch unterbrochen worden, daſs zu der viel-

fach eingreifenden Untersuchung über den Einfluſs der Phönizier auf die Religionsbegriffe der Pelasger oder frühesten Bewohner Griechenlands, womit das Ganze beginnt, mir interessante Papiere und Zeichnungen aus dem Museo Townley, das nun mit dem britischen Museum vereint ist, versprochen worden waren, und daſs selbst der Wunsch, diese zu erhalten, jetzt verpönt zu seyn scheint. Als eine weitere Ausführung eines im dritten Abschnitte dieser Kunstmythologie abgehandelten Gegenstandes ist die im vorigen Jahre erschienene Abhandlung über die Aldobrandinische Hochzeit anzusehn. Von der Kunstmythologie selbst soll, wenn keine auſserordentlichen und unvorhergesehenen Hindernisse eintreten, der erste Theil ohnfehlbar im Laufe des Jahrs 1812 dem Drucke vollends übergeben werden. Unterdessen hat mein würdiger Freund, Hr. Millin in Paris in seiner mythologischen Gallerie * für das

* *Galérie mythologique* — par A. L. Millin (Paris, Soyer, 1811. 2 Vol. in 8. mit 190 Kupfertafeln, worauf an 800 alte Monumente, Statuen, Reliefs, geschnittene Steine, Münzen, Wandgemälde und Vasengemälde in Umrissen abgebildet sind). Man vermiſst hier kein interessantes Denkmal, und die neuesten, besonders Vasen und geschnittene Steine (worunter an 60

erste dringendere Bedürfnifs aller Kunstliebhaber trefflich gesorgt, einem Werke, das zum Behuf der Künstler auch so bald als möglich nach Deutschland verpflanzt zu werden verdient.

Endlich schien es Zeit, zu meinem alten Plane zurückzukehren. Gern hätte ich noch als einen Theil der Sculptur die **Bustenkunde** zuerst vorgenommen. Allein noch war es mir nicht gelungen, ein Exemplar der **Iconologie** von **Visconti** zu erhalten, da diefs Prachtwerk lange dem Publikum ganz unzugänglich blieb und erst seit kurzem zugänglicher geworden seyn soll. Ohne im Besitze dieses Werkes aber über die Bustenkunde Vorlesungen halten zu wollen, hiefse das Abentheuer mit dem Minotaurus ohne die Gunst der cre-

unedirte) sind überal aufgeführt. Freilich sind die Figuren sehr klein, aber doch sehr deutlich und zu diesem Zwecke, gleichsam ein **Register in Figuren** zu geben, zureichend. Der Text ist mit weiser Sparsamkeit verfertiget, doch gnügend, und in den Erklärungen sind die Quellen genau angezeigt. Auch diefs Werk ist aus Vorlesungen entstanden, wozu **Millin** einen *Exposé du Cours de Mythologie* (Paris, Tourneisen 1809. 150 S.) und einen *Cours d'histoire héroique* (Paris, Sajou, 1810. 147 S.) gab. Zwei sehr nützliche Programmen, die auch in den Buchhandel gekommen sind.

tenischen Prinzessin bestehn wollen. So wurde denn ein anderes Wagstück unternommen, Vorlesungen über die **Archäologie der Malerei** zu versuchen. Der Reichthum dieses Stoffes gebot bald Theilung, und so konnten diefs Mal nur die Incunabeln und die früheste Periode, die Einige lieber den **heiligen Stil** nennen möchten, gegeben werden. Zwar wuchs dieser Stoff dadurch noch mehr, dafs es auch hier gerathen schien, auf die Malerei der übrigen alten Völker, die vor oder mit den Griechen Versuche in der Malerei gemacht haben, Rücksicht zu nehmen; und dadurch wurde es zum Theil unmöglich, in der Hauptsache, der Malerei der Griechen, weiter als bis zum Zeitalter Polygnot's vorzudringen. Allein ich befürchte darüber nicht getadelt zu werden, da es eben ein Vorzug unserer Welt- und Alterthumsansichten ist, dafs sie sich nicht blofs auf die zwei vorzugsweise *classisch* genannten Völker des Alterthums beschränken, weil es durch alle neuen Forschungen immer deutlicher wird, dafs zwar nur die Griechen allein Kunstideale und also Kunst im eigentlichen Sinne gehabt und diese auch ganz allein aus sich selbst entwickelt und ausgebildet haben, dafs ihnen jedoch Kunstbestrebungen aller Art bei viel ältern Völkern — denn wie jung waren die Griechen auch

nur den Aegyptern gegenübergestellt? — vorausgegangen sind, die den Griechen keineswegs unbekannt bleiben konnten und ihren Daedalen oder *Kunstmenschen* ohnstreitig auch mancherlei Anstofs und Veranlassung gegeben haben. So mag also, was hier in der Einleitung als Malerei der Barbaren* angeführt worden ist, nicht als ganz überflüssig erscheinen, vielmehr als Ergänzung oder als Stamm des Stammbaums gar wohl und unbescholten an seiner Stelle stehn.

Was in Parallele mit der ägyptischen Staats- und Hieroglyphenmalerei über die Malerei der Mexicaner nach des grofsen Reisenden Alex. v. Humbold's *Vues des Cordillères* bemerkt worden ist, erhielt bei den Vorlesungen selbst dadurch für die Theilnehmer ein vielseitigeres Interesse, dafs sie die Proben von wirklichen echten mexicanischen Gemälden auf einem Codex aus Metl, oder Carton aus der Manguey (Agave Americana) sehen konnten, welcher sich auf der königlichen Bibliothek in Dresden befindet. Da ein genaues Fac Simile von 4 der figurenreichsten Blätter die-

* Man wird hoffentlich diesem Ausdruck keinen falschen Nebenbegriff unterschieben und sich erinnern, dafs Plautus in einem Prologe zu dem ganzen römischen Volke sagen durfte: *Plautus vortit barbare.*

ses Codex an den Herrn v. Humbold nach Paris geschickt worden ist, so wird sich's durch den Ausspruch dieses trefflichen Kenners bald sicherer bestimmen lassen, ob der Inhalt nur eine Reihe von Staatsrechnungen, oder einen Ritual-almanach mit Reichsannalen betreffe.

Die Untersuchung über die Malerei der Aegypter würde freilich an Klarheit und Ausführlichkeit ungemein gewonnen haben, wenn uns schon die Anschauung des in Paris durch das Institut von Aegypten herausgegebenen Prachtwerkes sowohl bei den Vorlesungen selbst, als bei der Abfassung des Buchs vergönnt gewesen wäre. Ohnstreitig würde besonders der Ite Abschnitt, die Malerei auf Wänden, durch das gewonnen haben, was in den *Antiquités* des nun ausgegebenen ersten Theils, vorzüglich von den Malereien in den zwei Grotten zu El-kab oder Eleuthyia auf Pl. 68—71. gegeben wurde, da hier durch colorirte Blätter die Sache ganz eigentlich vor die Augen des Beschauers gebracht und die im Farbenreiche so mifsliche Krücke des Buchstabens ganz in den Winkel gestellt wird.* Man weifs daraus mit Gewifsheit, dafs man hier,

* In wenig Worten giebt diese Resultate Heeren in der meisterhaften Anzeige in den *Götting. gel. Anzeigen* 1811. St. 98. S. 975.

das gründende Weifs ungerechnet, immer nur Tetrachromen in Gelb, Roth, Blau und Grün malte, ohne jemals eine dieser Farben zu mischen (simplex color nennt es der Römer, wenn er von den griechischen Tetrachromen spricht). Man sieht aber auch, wie sehr dieser höchst einfache Farbenreiz zur Belebung jener tausendfachen Sculpturen, womit alle Tempelwände und Hallen übersäet waren, beitragen mufste, da, wie die Augenzeugen versichern, alle diese Malerei, in der ganzen imposanten Masse betrachtet, nicht nur nichts Grelles und Schreiendes, sondern sogar viel Anmuthiges durch die reine Harmonie erhält, in die alles mit dem Ganzen gebracht ist. Endlich bestätigt sich auch immer mehr das Verhältnifs, in welchem die Malerei damals zu den übrigen Künsten stand. Die Baukunst herrscht. Ihr zugegeben, aber schon tief untergeordnet, nur bestimmt, die Heiligenbilder-schrift anzuschreiben, ist die Sculptur; sie ist die erste Dienerin. Aber die Magd dieser Dienerin ist endlich die Malerei. Es ist sehr merkwürdig, dafs dieselbe Stufenfolge auch in der frühesten Kunstgeschichte der Griechen selbst sich offenbart. Mit grofsen Tempeln, wie das Artemision in Ephesus, das Heraeon in Samos, fing die wahre Kunst der Griechen ihr Werk an. Der Parthenon

auf der Acropolis und das Olympium am Alpheus mufsten erst vollendet seyn, ehe Phidias seine zwei höchsten Ideale für beide erschuf und ehe in den Metopen und Giebelfeldern er und Alcamenes die Musterformen aller Reliefs aufstellten. Die Sculptur war für die Architektur da und wirkte nur zu ihrer Verherrlichung und Götter-glorie. Endlich, nur Decorations-schmückerin, trat auch die Malerei in die Vorhallen der Tempel, dienstbar der Sculptur, die sie oft noch auf gut ägyptisch selbst anmalte, unterthänig der allein herrschenden, Wohnungen für Götter, Säulenhallen für freie Bürger schaffenden Baukunst.

Vielleicht finden diejenigen, welche sich die Mühe nehmen wollen, den Abschnitt über die Mumienmalerei nachzulesen, verschiedene Zusammenstellungen, die doch auf neue Ansichten dieses Theils der altägyptischen Alterthümer führen könnten. Niemand mag wenigstens in Abrede seyn, dafs wir in den angemalten Mumien-Cartons die älteste Bildergallerie von Porträts auf Leinwand besitzen, die zum Theil ihre 2500 Jahre zählen können, und dafs die darauf gleichfals abgebildeten Todten-liturgieen zu mancherlei auffallenden Resultaten und Vergleichungen führen können, die auch an schicklicher Stelle angedeutet wor-

den sind. Manches, worauf hier nur leise hingedeutet werden konnte, soll in einer eigenen Monographie, die ich über die vortrefflich erhaltene Mumie auf der Leipziger Rathsbibliothek nächstens herauszugeben gedenke, gnügender ausgeführt werden. Ich habe, seitdem ich das schrieb, was hier abgedruckt steht, durch die Unterstützung eines Kenners und Förderers alles Nützlichen und Schönen, des Oberhofgerichtsraths Dr. Blümner in Leipzig, Gelegenheit gehabt, diefs merkwürdige Document altägyptischer Todtenweihe an Ort und Stelle selbst genauer zu untersuchen. Das auf der Hinterseite des Mumienkastens angemalte Bild der Todten-fürsprecherin Isis nebst der hieroglyphischen Schwalbe über ihrem Haupte fand ich sehr frisch erhalten. Unverkennbar ist sowohl im Profil dieses Isisbildes, als in dem angeschnitzten Osiriskopfe, sowohl die hindostanische als gemischte äthiopische Physiognomie der alten Aegypter, nach des unvergleichlichen Forschers Blumenbach's Beobachtungen.* Ich

* Blumenbach's *Observations on the Egyptian Mummies* p. 17. — Die Rostische Kunsthandlung in Leipzig, die noch immer ihren alten Ruhm behauptet, hat die Erlaubnifs erhalten, eine Form über die geschnitzte Osirismaske nehmen zu lassen und verkauft nun dergleichen Ausgus-

konnte sie auf der Stelle mit einigen trefflich erhaltenen athenischen Tetradrachmen vergleichen und fand dadurch die schon von Andern gemachte Bemerkung, dafs die Athene, so wie sie aus Achtung für die alte Urform der ägyptischen Neitha auf attischen Münzen stets beibehalten worden ist, * im ganzen Schnitt des Profils die auffallendste Aehnlichkeit mit jenen Isisprofilen habe, auf's neue bestätigt. In einem der nächsten Hefte der **Fundgruben des Orients** werde ich meine archäologischen Bemerkungen zur alt-ägyptischen Nationalphysiognomie besonders niederlegen.

In der Einleitung zur griechischen Malerei möchte allerdings die S. 103. ff. angegebne griechische Kunstgeographie und die darnach zu bestimmende Aufeinanderfolge der griechischen Kunst-cultur zuerst bei den kleinasiatischen Griechen, dann bei den Italioten und Sikelioten und nun erst im griechischen Mut-

se, welche auf einem Hermentronk stehen, dem die Isis des Hintertheils des Sycomorus-sarges in flachem Relief angebildet ist, um billige Preifse in Gyps und Terra Cotta; ein lehrreiches Decorationsstück für ein kleines Museum oder ein Studierzimmer.

* S. **Stieglitz** *Versuch einer Einrichtung antiker Münzsammlungen* S. 47. und daselbst die Anmerkung.

terlande und im Mittelpunkte desselben, zu Athen und Corinth, noch manche genauere Bestimmung, Erweiterung oder auch Einschränkung erfahren, die ihr auch dann nicht entstehn wird, wenn erst das griechische Colonieenwesen ganz auf's Reine gebracht ist, wozu wohl die eben jetzt aufgegebne Preisfrage des kais. Instituts in Paris einen neuen, sehr wirksamen Anstofs geben möchte. Hier ist die Numismatik die einzige Leuchte und Fackel beim nie genug zu beklagenden Verluste fast aller Geschichtschreiber des mächtigen und weit verbreiteten dorischen Volkerstamms. Der grofse Münzkenner und Ordner Eckhel hatte, was wenigstens die ältesten Münzen von Grofsgriechenland betrifft, ganz dieselbe Ueberzeugung,* welche die Leser an mehrern Stellen dieser Skizze einer geographischen Kunstgeschichte angedeutet finden. Das Urtheil eines Mannes, der so viele Münzen gesehn und geprüft hatte, darf hier wohl als entscheidend angesehn werden.

Die Bemerkungen über die alte Monochromen-malerei haben einen ausführlichen Excurs über die mutmaafsliche Bestimmung und Localisirung der alt-griechischen Vasen, die wir am schicklichsten *grofsgriechische* nen-

* S. Eckhel *Choix de pierres gravées du Cabinet Impérial* p. 76 in der Note.

nen würden, herbeigeführt, in welchen ich alles zusammendrängte, was ich seit 18 Jahren, wo ich die erste Schrift über diese Vasen in der Abhandlung: Ueber den Raub der Cassandra auf einer alten Vase, in Verbindung mit meinem gelehrten und würdigen Kunstfreunde, dem Hofrath H. Meyer in Weimar, herausgab, über diesen höchstanmuthigen und lehrreichen Theil der Antike zu bemerken Gelegenheit fand. Zwei Sätze sind es, durch welche, wenn sie wirklich als erwiesen angenommen werden könnten, der gröfsere Theil dieser sogenannten Vasengemälde eine hellere Beleuchtung erhalten könnte. Der erste: Sie beziehen sich, geringe Ausnahmen abgerechnet, in näherer oder fernerer Berührung alle auf die Weihungen bei den Dionysienfesten oder, italisch gesprochen, bei den Liberalien in den grofsgriechischen Städten des untern Italiens und Siciliens, wo diese Vasen allein zu Hause sind, und waren daher alle auch als Beglaubigungen dieser Weihen der Verstorbenen, Begleiterinnen und Zeuginnen in der stillen Schlafkammer für's Todten- und Schattenreich, wo die Geweiheten ein frölicheres Loos erwartete. Der zweite: Die mystisch-dramatischen Vorstellungen, die von diesen Bacchusweihungen und Liberalien unzertrennlich gewesen

zu seyn scheinen und aus welchen **Horaz** alle **italischen** Theaterversuche mit Recht ableitet, waren durchaus von dem geregelten Drama der attischen Bühne unterschieden, waren, wie sie Aristoteles sehr richtig nennt, mehr extemporisirte Ballets und Intermezzos (*αὐτοσχεδιάσματα*) und hatten fortdauernd viel von der ursprünglichen Satyrlust der eigentlichen *Κωμῳδία** beibehalten, die den Völkerschaften des dorischen Stammes stets eigenthümlich geblieben ist, (ob diese gleich auch später und zu einer Zeit, wo schon alle ihre Todten verbrannt wurden,** die kunstgerechten Dramen

* Die zwei köstlichen Vasengemälde, die in den *Peintures de vases antiques* T. I. *pl.* IX. und XII. neuerlich bekannt gemacht worden sind, und beide die [illegible], einmal im Gefolge des altdorischen (*vulgo* indischen) Bacchus, dann in Gesellschaft der [illegible] und [illegible], darstellen, könnten wohl noch zu tiefer eindringenden Erläuterungen führen, als mein ehrwürdiger Freund **Millin** in dem *Commentaire* p. 21. und 29. zu geben, gerade Lust und Zeit hatte.

** Die Sitte des Verbrennens und blofsen Beerdigens sollte, recht untersucht, wohl auf weit festere chronologische Resultate führen, als der fast lächerliche und von unserm wackern Landsmanne **Sickler** in Rom siegreich zu Boden geschlagene Streit über cyclopisches Mauerwerk. So ist es auser allen Zweifel gesetzt, dafs die

der attischen Bühne auf ihren Theatern aufführten und nicht blofs bei den Lustspielen und Satyrhandlungen eines Epicharmus, den Dithyramben eines Philoxenus und den Mimen eines Sophron stehn blieben). Daher so viele Fehlgriffe der Vasenerklarer, welche die auf Vasen abgebildete Götter- und Heroenfabel nur aus attischen Schauspieldichtern und Schriftstellern aufhellen wollten. Fern sey übrigens von mir der lächerliche Dünkel, mir einbilden zu wollen, dafs diese Sätze schon zur unumstöfslichen Gewifsheit erhoben wären. Ich bin zu oft durch spätere Erfahrungen gewitzigt worden, um hier über die wahrscheinlichere Mutmaafsung hinauf etwas behaupten zu wollen. Die mütterlich deckende Erde kann heute noch aus ihrem sicher verhüllenden Schoofse Denkmäler hervorgeben, die alle dergleichen Behauptungen der Lüge strafen. Der erfahrenere Alterthumsforscher wird es daher nie vergessen, dafs er seine Schritte nicht nur auf einem trümmervollen Boden setzt, der nur noch ärmliche Splitter und abgebrockelte Bruchstücke begrabener Jahrtau-

griechischen Coloniestaaten, in deren Grüften unsere Vasen einheimisch sind, damals, wo diese Vasen den Todten als Certificate der Weihe beigesellt wurden, ihre Leichen noch nicht verbrannten, sondern *nur* beerdigten.

sende aufbewahrt, sondern daſs er auch stets auf schlüpfriger, vulkanischer Asche wandelt, wo der zu kecke Wanderer leicht ausgleitet und durch seinen Fall dem Nachfolgenden nur zum Gelachter dient. Indeſs mag auch ein Scherflein hier, wo noch so vieles schwankend bleibt, wo stets Neues zu erlernen ist * und wo noch so manches selbst von den besten Wissern fehlgegriffen wird,** den Unbefangenen willkommen seyn. Gründli-

* So möchte, welches so eben die neueste Lecture darbot, was Hr. v. Hammer in seinen (scharf aufgefaſsten und geistreich ausgedruckten) *topographischen Ansichten, gesammelt auf einer Reise in der Levante* (Wien 1811.) S. 99. von den groſsen Sarkophagen zu Telmissos in Klein-Asien, von den in Gestalt einer Thüre verzierten Vordertheilen derselben sehr fein bemerkt, passend zur Erläuterung der Thür- oder Tempelfaçaden, die wir auf so vielen gröſsern Vasen gewöhnlich mit einem gewaffneten Iunglinge davor abgebildet sehn, angewendet werden.

** So sind dem geschmackvollen Matthison, der so viel sah und einiges selbst besitzt, in seinen lehrreichen Aphorismen über altgriechische Vasen, die er nur vor kurzem in einem sehr gelesenen Blatte mitgetheilt hat, dennoch einige Behauptungen entschlüpft, die er vielleicht nach Lesung meines Excurses etwas anders zu bestimmen geneigt seyn dürfte. S. *Morgenblatt* 1811. n. 163.

cheres, durch Autopsie Geläutertes hoffe ich bald mittheilen zu können, da ich eben jetzt im Begriff stehe, die durch Vollzahl und Auswahl nur wenigen in Europa zu vergleichende Vasensammlung im Besitz des grofsen Kunstkenners und Freundes aller Meisterschaft in alter und neuer Malerei, des Herrn Grafen Lamberg in Wien in Augenschein zu nehmen, und während dieselbe von dem Hrn. Grafen Alexander Laborde in Paris, diesem durch die pracht- und geschmackvollesten Kunstunternehmungen hochgefeierten Manne, in einem glänzenden Kupferwerke der Welt mitgetheilt wird, in schlichter Anspruchlosigkeit, wie es der deutschen Frugalität ziemt, einen deutschen Text dazu vorzubereiten, wozu der würdige und neidlose französische Herausgeber mir auch vorläufig schon seine Erlaubnifs ertheilt hat.

Im zweiten Abschnitt der griechischen Malerei, den ich der alten Kunst und dem Zeitalter Polygnot's widmete, zeigte sich die uns so oft bei alten Kunstuntersuchungen verwirrende Schwierigkeit, einen festen Stützpunkt für die chronologische Bestimmung zu finden, schon in ihrer ganzen Stärke. Leicht möglich, dafs hier zu voreilig, nach dem Vorgange der Weimarischen Kunstfreunde, das Zeitlater, in welchem Polygnot *blühete*,

etwas weiter hinaufgeschoben worden ist. So viel ist gewifs, dafs Polygnot die Vorhallen des Tempels der Minerva Areia zu Plataea malte (Siehe S. 365.) wozu Phidias die Minervenstatue arbeitete, und dafs sie also unstreitig beide zu gleicher Zeit kunstübende Zeitgenossen waren. Diefs würde unsere ganze Berechnung der um 40 Iahre früher anzusetzenden Kunstblüthe Polygnot's verwirren, wenn nicht für unsere Behauptung die schwer zu widerlegende Vermuthung bliebe, dafs die Iugend des Phidias sehr wohl mit dem betagteren Alter des Polygnot zusammentreffen konnte.

Dafs den Gemälden Polygnot's in der Lesche zu Delphi eine so ausführliche Erklärung zu Theil wurde, mag darum leichter Entschuldigung finden, weil nur durch solche Ausführlichkeit die zwei Grundpfeiler der alten griechischen Maler-Kunst: Symbolik und Symmetrie, zur wahren Beschaulichkeit und Deutlichkeit hervorgehoben werden konnten. Möchte sich nur recht bald eine Academie der Künste, wie sie seyn soll, bewogen finden, die mutmaafsliche Restauration des zweiten Leschengemahldes, des Inferno dieses gemüthvollen und grofsherzigen Meisters, zu einer reich ausgestatteten Preisaufgabe zu machen! Wie wohl-

thätig könnten dergleichen Versuche, weise geleitet und ohne Vorgunst und Abgunst zur Kenntnifs des Publikums gebracht, zur tüchtigen Charakteristik zurückbringen und wie warnend könnten sie für alle Nebulisten und Skizzisten werden!

Zweierlei bitte ich zum Schlufs dieser Vorerinnerung noch bemerken zu dürfen. Das erste ist, dafs nur Ideen zur Archaeologie der Malerei hier angekündigt werden, dafs also hierbei weder die hochste Volständigkeit, noch die planvolleste Anordnung und Ausfeilung statt finden konnte. Es liegen wirklich Vorlesungen dabei zum Grunde, wobei auf so manche Bequemlichkeiten und Bedürfnisse der Zuhörer Rucksicht genommen werden mufste. Daher auch so manches ganz Lückenhafte und Unausgeführte, dessen befriedigendere Erorterung dem mündlichen Vortrage vorbehalten blieb. Diefs möchte vorzüglich zur Entschuldigung der voranstehenden wenigen Satze, welche die Ueberschrift führen: einige Vorbegriffe, angeführt werden dürfen. Die Dürftigkeit und Unzulänglichkeit derselben fehlt niemand lebhafter, als der Verfasser selbst. Das Zimmer, worin er las, war aber auch kein Saal einer Kunstakademie.

Das zweite ist: Allem, was hier ge-

sagt wurde, kam bei den Vorlesungen selbst das Versinnlichungsmittel von Zeichnungen, Kupferstichen und Pasten zu Hilfe, ohne welches freilich aller Buchstabe stets todt bleiben wird. Wie gern hatte der Verfasser zur Erläuterung wenigstens einige Kupfertafeln angefügt. Allein die Lage des Buchhandels, der sich ja bei solchen Gegenstanden von je her nur eines sehr beschränkten Publikums erfreuen durfte, foderte gebieterischer als jemals das Weglassen jeder Zugabe, die ein Buch dieser Art auch nur um ein Weniges vertheuren könnte. Eine Sammlung von 8 Kupfertafeln mit der nothigen Erläuterung, welche unter dem Titel: archaeologische Aehrenlehre (in der Waltherschen Hofbuchhandlung, VI Seiten Text und 8 Kupfer in Folio) auch in den Buchhandel gekommen ist, war eigentlich blofs als Erinnerungsmittel für meine Zuhörer bestimmt und wurde in der Schlufs-vorlesung so vertheilt, dafs jeder den ausführlichen mündlichen Erlauterungen mit dem Auge auf dem Bilde nachfolgen konnte. Es war also hierbei auch keineswegs um Anecdota zu thun, sondern blofs um solche Kupfer, an welche sich das meiste von dem, was in den Vorlesungen über agyptische und altgriechische Malerei vorgekommen war, in einer algemeinen Wiederholung ungezwungen

knüpfen liefs. Nach dem Geständnifs der Anwesenden ist dieser Zweck dadurch vollkommen erreicht worden und so könnte bei ähnlichen Veranlassungen auch wohl eine zweite und dritte Sammlung der Art folgen, wozu uns auch einer der geprüftesten Epopten in den Mysterien der Kunst, der Herr Staatsrath Uhden in Berlin aus seinen eigenen reichen Sammlungen Unterstützung zugesichert hat. Vielleicht fände jene Aehrenlese, wo nicht für sich, doch als erläuternde Zugabe zu diesen Ideen, auch bei auswärtigen Kunstfreunden einigen Beifall: und darum schien es Pflicht, ihre Erwähnung hier nicht ganz zu übergehen. Ueberdiefs bleibt es dabei:

Inuentis addere facillimum!

Dresden, den 30. July 1811.

Inhalt.

Vorbegriffe - - - - - - - - - pag. 1
Einleitung. Die Malerei der Barbaren. Hieroglyphische Malerei - - - - - 5
I. Asiatische Völker - - - - - - - - 7
a) Indianer - - - - - - - - 8
b) Perser - - - - - - - - 11
c) Chinesen - - - - - - - 13
II. Bilderschrift und Hieroglyphenmalerei - - 14
Malerei der Mexicaner oder der Azteken in Anahuak 17
Malerei der Aegypter - - - - - - - 23
I. Malerei auf Wänden - - - - - - 31
Excurs über die Bembinische Isistafel - - 36
II. Mumienmalerei - - - - - - - 46
Excurs über die Mumien des Della Valle in der Dresdner Galerie - - - - - 65
III. Malerei auf Papyrusrollen - - - - - [illegible]
Excurs über das Todtengericht im Amenthes und über die Schicksalswage - - 89
Griechische Malerei - - - - - - - 101
Algemeine Bemerkungen - - - - - - 103
a) über die Epochen der griechischen Malerei - 103
b) neuere Literatur - - - - - - 122
c) Urtheile - - - - - - - - 129

Erster Abschnitt. Incunabeln der Zeichnung und Malerei bei den Griechen - - - - 133
I. Skiagraphie und Monogrammen - - - 137
Allgemeine Bemerkungen über die Graphis oder Zeichnungskunst der Griechen - - 145
II. Monochromen - - - - - - - 159
Excurs über die italisch-griechische Bacchanalienfeier und die Beziehungen alter Vasengemälde darauf - - - - - 173
III. Eumarus von Athen und Cimon von Cleonae 231
Zweiter Abschnitt. Alte Kunst - - - - 241
I. Panaenus - - - - - - - - 242
II. Micon - - - - - - - - 254
III. Polygnotus - - - - - - - - 261
a) Polygnot's Gemälde in Athen - - - 274
b) Polygnot's Gemälde in der Lesche zu Delphi 295

Einige Vorbegriffe.

Die Kunst zu malen ist die oberste und daher auch die späteste Blüthe aller schönen, formenden Künste. Wenn schon die bildende Kunst überhaupt das Werk des Schöpfers gleichsam ergänzt, so herrscht die Malerei am weitesten im Reiche der Formen, ist die vielseitigste Nachschöpferin und Darstellerin des Göttlichen im Menschen, der Idee.*

* Der so oft misverstandene Wechselbegriff im Fragment des Simonides, die Poesie sei eine redende Malerei und die Malerei sei eine schweigende Poesie, [illegible], Plutarch *de glor. Athen.* c. 3. (vergl. die Parallelstellen in Facius Excerptis e Plut. p. 119. seqq.) enthält, recht verstanden, die ganze Lessingische Theorie im Laocoon, und so kann Shakspear's berühmter Spruch vom Dichter: *the poet's eye* u. s. w. (Midsummer-night's dream. V. 1, 12) auch vollkommen richtig auf die Maler-Schöpfung angewandt werden.

Die Malerei als Kunst ist die eingeborne und letztgeborne Tochter griechischer Kunstbegeisterung. Nationalsagen und Nationalspiele,

durch **Musik**, im alten Sinne, veredelt und verfeint, schufen die Idealformen der Kunst, die in der Sculptur ihr männliches, in der Malerei ihr weibliches Principium erkennt. Dadurch, daſs die Griechen malten, wurde auch nur die Malerei der neuern Europäer bedingt.

* Mag **Herder** durch seine Carità, **Chateaubriant** in seinem *Génie du Christianisme*, T. III. p. 17. ff. das neuere Religionsprincip **malerisch** seyn lassen, es wurde dieſs doch nur durch die Anklänge des idealisirenden Alterthums, und kann in seiner Reinheit sich der Bilder, höchstens nur als eines sehr untergeordneten Erweckungsmittels, bedienen. S. **Reinhard's** *System der christlichen Moral*, Th. IV. S. 655. ff. Ein Eccehomo von Corregio bringt Zinzendorfs Entschluſs zur Reife, Stifter der Brüdergemeinde zu werden; daſs aber Corregio das malen konnte, war in der Kunsttradition aus dem Alterthum begründet.

Nachahmung, das Grundprincip der Künste nach den griechischen Begriffen, regt sich auch in Absicht auf bildende Darstellung sinnlicher Eindrücke in der rohesten Menschennatur. Gefördert durch die Fertigkeit, Werkzeuge anzuwenden, (der Mensch ist durch die Hand der einzige Maschinenmeister unter den Geschöpfen, *a tool-making creature*) vermag Nachahmung nicht nur jedes Handwerk, sondern auch jede schöne Kunst hervorzubringen.

* Aus dem Gelungenen der Nachahmung (Illusion, Täuschung.) erklärten die Alten auch jeden Kunstgenuſs, z. B. Plutarch de aud. poet. s. 3. Durch Aristoteles oft miſsverstandene *μίμησις* (S. **Hermann** zu Aristoteles Poetik p. 81. ff.) ist dieſs Princip auch zu Batteux und den neuern Aesthetikern übergegangen, mit

deren **ästhetisch-Wohlgefälligem** es sich ganz wohl vermahlen läfst.

Die rohesten Versuche der Plastik sind nie auf den rohesten Versuchen der Malerei vorangegangen. Runde Gestalten nach ihrer Apparenz auf einer blofsen Fläche darzustellen, setzt schon Reflexion voraus. Wohl aber bemalt auch die Kindheit der Kunst ihre Gebilde oder behängt sie mit farbigen Stoffen.

* S. **Winkelmann's** Geschichte der Kunst, (in den *Werken*, Th. III. S. 5.) Was **Riem** *über die Malerei der Alten* S. 15. und Andere dagegen erinnerten, beruht auf Mifsverstand. Vieles in der Entscheidung dieser Frage hängt auch von den Stoffen ab, die man gleich zur Hand hatte. Vergl. das treffende Urtheil **Zoega's** *de or. et us. Obelisc.* p. 539.

Sobald vermittelst des Abschattens ein Umrifs gefunden war, füllte ihn auch die kindische Lust am Farbenspiel mit solchen Farben aus, welche die Natur am nächsten und häufigsten darbot. Achromatische Zeichnungen sind schon das Werk höherer Reflexion.

* Der Wilde färbt alles, was ihn umgiebt, und vor allem sich selbst. Daher das Bemalen des Körpers, das Tattowiren u. s. w. Keine Farbe gefällt dem Wilden so sehr und ist in Erdarten und Pflanzensäften verbreiteter, als die **rothe**, die, wie **Göthe** sagt *zur Farbenlehre*, I. 259 in ihrem dunkel-verdichteten Zustande den Eindruck von Ernst und Würde, in ihrem hell-verdünnten Zustande von Huld und Anmuth darbietet. Die Stellen über die algemeine Gunst der rothen Farbe aus Reisebeschreibungen sammelte **Fiorillo** *Geschichte der zeichnenden Künste*, I, 3. Die frühesten Götterbilder in Holz und Thon wurden

roth angemalt. S. N. T. *Merkur* 1792, Juny, S. 162. Die Poeni, Phönizier heissen in der ganzen alten Welt die rothen Menschen, weil sie, sich selbst roth kleidend, die rothe Kleiderfarbe über die alte Welt verbreiteten.

Einleitung.

Die Malerei der Barbaren. Hieroglyphische Malerei.

Asiatische Völker.

Nur in den Ländern, wo wahre Buchstabenschrift nach oder zugleich mit der Bilder- und symbolischen Schrift gebraucht wurde, konnte die Malerei sich zur Kunst emporheben. In allen übrigen mufste das Bild entweder nur der Farbe oder nur dem Zeichen dienen und wurde, im letztern Fall, durch heiliges Herkommen gefesselt. Wie klein ist nun der Kreis der Länder, die im Alterthum wirkliche Buchstaben hatten! Jahrtausende lang galt Buchstabenschrift nur in den vorasiatischen Ländern zwischen dem persischen Meerbusen, dem Oxus und dem mittelländischen Meere, mit Einschlufs der phönizischen und griechischen Colonieen. S. Zoega *de us. Obelisc.* p. 551. Die Devanagari der Indier und die Keilschrift der Perser und Assyrier abgerechnet, uber deren Alter der Procefs wohl noch lange nicht zum Endurtheil kommen wird, bleibt für unsre Welt- und Völkergeschichte das assyrisch-phönizische Alphabet die einzige Ur- und Stammschrift. S. Des Brosses *formation des langues* T. 1. p. 437. ff. In einem dieser Länder konnte also auch nur die Malerei zur schönen Kunst werden. Griechenland wurde die Mutter derselben. Und nur bei dem Ideal-schaffenden Volke der Griechen erhob sich die Malerei zur wahren Kunst. Viele Ursachen wirkten dazu.

Um diese ganz einzusehen, ist es zweckmäfsig, einen vorbereitenden Blick auf andere Völker zu thun, die zwar auch malten, aber es nie bis zur schönen Kunst darin brachten.

* Malen wird hier im weitesten Sinne genommen und umfafst jeden Versuch der Zeichnenkunst.

Es gab von jeher Völker, wo die Farbe, deren sich die Malerei blos als eines Mittels bedient, um in ihren Produkten den sinnlichen Schein der sinnlichen Wahrheit so nahe als möglich zu bringen, alles, der Contour aber nur Rahmen und Einfassung war. Diese verwandeln das Mittel zum Zweck und können sich nie aus den Windeln der Kindheit loswickeln. So die Völkerschaften Hindostans, die Persianer, die Chinesen. Bei andern Völkern wurde die Zeichnung und Malerei blofs dienstbar dem Bedürfnifs schriftlicher Mittheilung, diente als Buchstabe, wurde Bilderschrift, Hieroglyphe. Auch hier konnte weder von Schönheit und Richtigkeit der Formen, noch von Wahrheit des Ausdrucks und Illusion die Rede seyn, vielmehr stempelte die unwandelbare Symbolik die häfslichsten Fratzen und Erzeugnisse der steifsten Einförmigkeit zur unwandelbaren heiligen Norm auf alle Jahrhunderte. So über Indien und Aethiopien herab bei den Aegyptern in der alten, bei den Mexicanern in der neuen Welt. Ein Blick auf die Bestrebungen dieser Völker im Einzelnen wird die Sache noch deutlicher machen.

Indianer.

Man mufs hier die frühesten Anwohner des Ganga und der Küste von Malabar in Zeiten, wo

sie noch keinen Sanskrit kannten, sorgfältig von den spätern unterscheiden. In jene dunkle Vorzeit gehören die Pagoden von Salsette, Mavalipuram, die Ausbildungen von Ellora u. s. w. Die vielen tausend Sculpturen und Charactere an den Säulen und Wänden derselben kann man als die Incunabeln aller Hieroglyphenschrift betrachten. Auch damals wurde schon gemalt. Aber es kann hier nicht die Rede davon seyn. Hier kann nur auf die noch jetzt fortdauernde Malerei der Hindus Rücksicht genommen werden, wozu ihre alles personifizirende Mythologie den unerschöpflichsten Stoff darbietet, aber auch wegen des Widerstrebenden ihrer allegorischen Compositionen alle reinen Kunstformen völlig ausschliefst. S. Herder's Vorwelt *Werke zur Ph. und Gesch.* Th. I. S. 41. ff. Mehrere der lebhaftesten Farben erhielten die Griechen und Römer aus Indien, vor allen das atramentum Indicum, vorgeblich unsern Indigo. S. Robertson *on ancient India*, note VIII. p. 356. ed. Basil. Die Malerei mit den hellesten und schreiendsten Farben war eben der Erfindung und Vervollkommnung dieser Farben sehr beförderlich. Aber den Malereien selbst fehlte es durchaus an Richtigkeit der Zeichnung, an Haltung und Helldunkel. S. *Sketches of the Hindoos*, (London 1792.) T. II. p. 91. Als Beyspiele mögen hier angeführt werden

1) Die Raganalas, oder Vorstellungen musikalischer Mythen, der Raagnis, oder Nymphen der Tonarten, die F. H. v. Dalberg nach den Originalen im Besitz des Hrn. Richard Johnson in 26 Blättern als Beilage seiner Uebersetzung von W. Iones Abhandlung über die Tonkunst mitgetheilt hat:

über die Musik der Indier, (Erfurt 1802. in 4.) besonders S. 85. ff.

* Die Originale sind auf Kreidegrund in Wasserfarben mit feinen Haarpinseln gemalt. Die Farben sind rein und lebhaft. In Hinsicht des Fleißes, der bestimmten Contoure, des lebhaften Colorits, zugleich aber auch des gänzlichen Mangels an Haltung, Perspectiv und Helldunkel können sie den Gemälden des Mittelalters, besonders in unsern Missalen, verglichen werden. Zu ihren Gemälden bedienen sich die Hindu der Saftfarben, die aus Blumen geprefst werden, welchen sie einen unnachahmlichen Glanz und eine Dauer zu geben wissen, die die Europäischen Farben nie erreichen. Der religiöse Zwang nach der Vorschrift der Braminen verbietet jeden Fortschritt in der Kunst. S. *Voyage aux Indes Orientales par le Pere Paulin de St. Barthelemy*, T. II. p. 397. — 403. Die vollständigste Sammlung ächter indischer Gemälde befand sich im Museum des Cardinals Borgia zu Veletri. Fr. Paolino hat einige davon in seiner Reise mitgetheilt, pl. VII. XI.

c) Die **Symplegmen** oder Thieraggregate und Zusammenfügungen mehrerer Thierkörper zu einer einzigen großen Figur. So finden wir Bilder der obersten Gottheiten auf einem Elephanten reitend, welcher aus lauter andern Thierkörpern seltsam ineinander geschlungen ist. So reitet ein Rajah auf den sämmtlichen Frauen seines Harems, welche die Gestalt eines Pferdes oder Elephanten bilden.

* Eigentlich giebt jedes Thier eine Eigenschaft der Gottheit. Aus Indien kam diese bizarre Zusammensetzung vorzüglich durch Teppiche schon früh nach Vorderasien und Griechenland, und wurde zur Chimära. Als in spätern Zeiten der Aberglaube sie zu Amuleten misbrauchte, wurden sie häufig in Siegelsteine geschnitten und machen so eine eigne Classe, die man nach einer misverstandenen Stelle beim Plinius XXXV. 10. s. 37. *Gryllos* zu nennen angefangen hat. S. Winkelmann

Cabinet du B. de Stosch p. 130. Richtiger kann man sie griphos, Rathselnetze, nennen. Nur die sind acht orientalisch, wo vorn keine Silenusmaske angebracht ist, bei welchen die Griechen wohl an Socrates und die Philosophie denken mochten. S. Middletoni *Monum. Antiqu.* p. 243. f. Das volstandigste Register derselben in Tassie's *Catalogue of Gems*, n. 13151. — 13587. Abbildungen in Maffei *Gemme figurate* T. II. n. 20. f. Gori *Mus. Flor.* T. I. tab. 49. Lippert's Dactyliothek II, 422 — 428.

Die Perser.

Auch von ihnen haben sich noch Felsenreliefs aus sehr frühen Zeiten erhalten, uber deren Alter und Deutung die verschiedensten Mutmaafsungen vorgebracht worden sind. Auser den altpersischen von Persepolis oder Tschil-Minar gehören vorzüglich die in Felsen gehauenen Reliefs in der Entfernung von einer Meile von Persepolis hieher, unter der Benennung Nakschi-Rustam gekannt (*Bild des Rustam*) aus dem 3ten Jahrhundert nach Chr. G., aus der Dynastie der Sassaniden. Alles hierher gehörige findet man in Sylvestre de Sacy *Mémoires sur diverses Antiquités de la Perse*, (Paris 1793. 4.) Vergl. Heeren's Ideen I, 254. ff. Aber von eigentlichen Gemälden aus dieser alten Zeit kann nicht die Rede seyn. Dafs man aber fruh schon dem buntesten Farbenreiz dort huldigte, beweisen die siebenfach-gefärbten Zinnen der sieben Ringmauern der Burg von Ecbatana bei Herodot I, 98., eine Decoration, die ohnstreitig mit Rucksicht auf diese Stelle eine *barbarische Schaulust* genannt und in den Bezirken jenes fabelhaften Neptunustempels nachgeahmt wird in Pla-

tos Critias p. 116. A. — C. ed. Steph. Aber alles, was wir von Chardin und andern Reisebeschreibern wissen, zeigt hinlänglich, dafs noch bis jetzt die Persische Malerei ächt barbarisch, d. h. ohne alle Regel der Zeichnung und des Colorits und blofs auf schreienden Farbenglanz berechnet sey. Vergl. die Beschreibung der Gemälde und Portraits beim Grabmal des Hafiz zu Schiras in Franklin's *Voyage du Bengal à Chiraz*, T. I. p. 110. f. ed. *Langles*.

* Die ganze neuere Mythologie und Heldensage der Perser ist voll von Erzählungen, wobei Gemälde eine Hauptrolle spielen. Der Apelles der Perser ist der Haeresiarch Mani oder Manes, der sogar seine göttliche Sendung durch Gemälde, vor welchen seine Jünger anbetend niederfielen, dargethan hat. S. Herbelot's *Bibliothèque Orientale*, s. V. Artengs und Mani und de Pauw *Recherches philosoph. sur les Egyptiens et les Chinois*, T. I. p. 325 ff.

** Anschauliche Kenntnifs der persischen Malerei geben die Gemälde in persischen Handschriften. Hr. v. Hammer hat zu einem persisch-romantischen Gedicht Schirin (Leipzig, 1809.) in dessen ersten Gesängen Chosru's Bild, vom grofsen Maler Schabor gemalt, zuerst den Knoten schürzt, aus dem Pentameron Nasamis, das sich in der Wiener Hof-Bibliothek befindet, die vorzüglichsten Gemälde nachmalen lassen, die einer neuen Ausgabe dieses mit allen Dichterperlen des Orients geschmückten Gedichts zur Zierde dienen sollen. Er sagt selbst davon in der Vorrede p. XXII. „Die Werke der Maler und der Dichter des Orients tragen denselben Stempel an der Stirne. Unregelmäfsige Zeichnung, weder Schatten noch Licht, keine Haltung, die wunderbarsten Gruppirungen, aber das brennendste Colorit, das kein europäischer Farbenschatz giebt." Mehrere dieser Bilder stehen auf einem Goldgrunde (besonders um die Morgenstunde anzuzeigen) und zeigen uns so die aus dem Orient nach Constantinopel und von da

nach Italien gekommene Sitte des Goldgrundes bei den Malern des XIII. — XV. Jahrhunderts. Selbst die Wolken haben in diesen Bildern, wo alles spricht, glühet, schwebt, ihre eigene Physiognomie, und Sonne, Mond und Sterne fehlen selten am Lasurblauen Himmel.

Chinesen.

Ihre Malerei stammt wie die frühesten Bewohner Sina's (S. Adelung's *Mithridates*, I. 39. f. Doch dürfen Desguignes's Gründe nicht unerwogen bleiben, S. *Mémoires de l'Acad. des Inscriptions* T. XL. p. 248. ff.) aus Indien. Ihre ältesten Gemählde haben auffallende Aehnlichkeit mit den aegyptischen Hieroglyphen gehabt. Aber nie haben sie sich zu einer Vorstellung von Perspective in der Malerei und von Helldunkel erheben können; ein Layenbruder im Dienste jesuitischer Missionare war dort ein Raphael. Man lese des Malers Gio Ghirardini, der in Peking die Capel einer Kirche mahlte, Reisebericht vom Jahre 1698. Vergl. de Pauw *Recherches sur les Egyptiens et les Chinois*, chap. IV. T. I, p. 295. ff. Sehr treffend hat den kläglichen Zustand der Malerei in China geschildert der neueste *critische* Reisebeschreiber John Barrow *Travels in China*, p. 325. — 328. Was in Canton gemacht wird, um den Bestellungen der Europäer zu genügen, ist doch nur sklavische Nachahmung. Aber nichts geht über den Glanz ihrer Farben, weswegen sie passende Insekten-, Blumen- und Porcellanmaler sind. Sie haben nichts als Hoa-pei, Flachmaler, Schildmaler.

* Die königl. Bibliothek in Dresden besitzt ausser einem Heft von chinesischen Costumes in Seide *en relief* auf

Seidenpapier gestickt, auch zwei chinesische Romane, wo über jedem Blatte die Szene auf eine Weise, die zwischen der alten Holzschnittmanier und den Bildern im Codex Vaticanus des Terenz mitten innen steht, in Umrissen von schwarzer Tusche abgebildet ist.

Bilderschrift und Hieroglyphenmalerei.

Bilderschrift. Bei den meisten Völkern wurde das roh-gezeichnete und gemalte Bild bald auch Mittel zur Erinnerung und Mittheilung. Um ihm Dauer zu geben, ritzt, schneidet, gräbt man die Figur in Holz, Stein, Metall; und da die Erinnerungen eines Stammes oder Volkes am liebsten an seine heiligen Plätze und die dort wiederkehrenden Feste sich knüpfen, so wird diese Bilderschrift auch schon im buchstäblichen Sinne Hieroglyphe. * Sie ist anfangs blos ein mehr oder weniger verkürztes Abbild der Sache selbst. (Man denke an die cyriologica oder cyriologumena nach Clemens von Alexandrien Strom. V. 4. p. 657.) So finden wir sie bei allen Wilden. ** Dann wird sie immer mehr symbolisch und änigmatisch. Endlich entsteht durch immer freiere Abkürzungen eine Art von Cursivschrift für Begriffe und Zahlen, vielleicht die Hieratische Schrift bei den Aegyptern. Eigentliche Malerei mit bunten Farben auf den Umrissen tritt dann am häufigsten ein, wenn sie aufzunehmen, ein leicht zu bereitender Papyrstoff, wie in Aegypten und Mexico, erfunden ist. Von den phonetischen Zeichen (z. B. Herzog durch Herz und Auge) mag der Uebergang zur Buchstabenschrift das leichteste

seyn, obgleich die Stufenfolge, in welcher diese göttliche Erfindung Tauts sich entwickelte, stets im Dunkel bleiben wird.***

* Es ist das große Verdienst des gelehrten **Warburton**, dessen treffliche Abhandlung über die Hieroglyphe, *Divine Legation of Moses*, IV, 4. T. II. p. 70. seqq., auch französisch besonders erschienen ist: **Essai sur les Hieroglyphes**, daß er zuerst zeigte, daß nicht Geheimnißsucht der Priestercaste, wie bisher und frühere Forscher algemein behauptet hatten, sondern Unbeholfenheit des Bedürfnisses aus der Kindheit der Malerei die Hieroglyphe hervorrief, die zwischen der eigentlichen Malerei und Buchstabenschrift mitten inne steht. Vergl. **Des Brosses** *Traité de la formation méchanique des langues*, ch. VII. T. I. p. 298 — 462. In Warburton's Fußstapfen fortschreitend, vollendet diese Untersuchung **Zoega**, *de origine et usu obeliscorum*, IV, 6. p. 545 — 511., dessen Resultate **Heeren** und **Langjuinais** critisch beleuchtet haben. Die Resultate des ägyptischen Instituts sind mit dem Prachtwerke, worauf sie sich gründen, noch nicht bis zu uns durchgedrungen.

** Um sich die Sache deutlich vorzustellen, darf man nur die Erzählung von 150 Franzosen aus Montreal, die nach so und so viel Tagereisen 150 Tsonontuaner unvermuthet überfielen, und nach hartnäckigem Kampf mehrere davon tödteten und gefangen nahmen, in der rohen Bildersprache der Irokesen bei **Lahontan** *Voyages*, T. II, p. 139, dargestellt sehn. Oft sind diese Naturausdrücke sehr glücklich. Man denke an den feuerspeienden Schwan in der Bilderschrift oder im Sagkohok der Louisianer bei **Lederer** im *Journal des Savans*, 1681, pag. 75.

*** Niemand hat über die Symbolik und die daraus entspringenden Bedürfnisse in Zeichen und Bildersprache umfassendere und gelehrtere Forschungen angestellt, als **Creuzer** im I. Theil seiner *Symbolik und Mythologie der alten Völker*. Besonders gehört für unsern Zweck im ersten Buch das 4. Kapitel, von der *phonetischen* und *aphonischen* Symbolik.

Als Repraesentanten der Völker, wo die Malerei dadurch unwiderstehliche Hindernisse fand, dafs sie für Religion und Staatsverwaltung als symbolische Zeichenschrift diente, mussen die alten Aegypter und Mexicaner angesehen werden. Nur mufs man diefs nicht so verstehn, als ob bei diesen Völkern nicht auch wirklich gemalt und ohne Symbolik portraitirt worden wäre. Wenn die Mexicaner nach Acosta's Erzählung die gelandeten Spanier in allen ihren Stellungen und kriegerischen Evolutionen sogleich malten und in die Hauptstadt schickten: wenn die Thaten und Triumphzüge der ägyptischen Könige in ihren Gräbern, oder die männlichen und weiblichen Gesichter auf Mumiendecken gemalt erscheinen: so ist ohnstreitig hier nicht an symbolische Zeichenschrift oder Hieroglyphe zu denken. Aber es bleibt demohngeachtet gewifs, dafs weder die Aegypter noch Mexicaner je weder die Fähigkeit, sich über Eigenthümlichkeit, Lokalität und Zufälligkeit zur Idealität zu erheben (wie Reynolds das Schönheitsgefühl definirt), noch auch nur die Regel aller Zeichnung und Malerei (die Symmetrie, den Canon, S. Junius *de Pictura*, III, 2. Meyer zu *Winkelmanns Werken*, Th. IV. S. 389 ff.) welche die Menschenfigur in ihrer Volkommenheit selbst ist (Vitruv III, 1.), auch nur von fern geahndet und also auch nie eine wahre Kunst gehabt haben. Vielmehr mufste die durch Priestercasten und Staatsverfassung geheiligte Unform jeden Versuch, zur Proportion zu gelangen, in der Geburt ersticken und jedes Auge an die häfslichsten Fratzen gewöhnen.

* Es ging hier überal, wie es Fr. Paolino, *Voyage aux Indes*, T. II, 401. von der Malerei bei den Hindus

und Barrow *Travels in China*, p. 323 von den Chinesen erzählt. Vergl. Humbold *Vues des Cordillères et des Monumens de l'Amérique*, p. 68.

Malerei der Mexicaner, oder der Azteken in Anahuak.

In der Mitte des 7ten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung (im Jahr 648) kam wahrscheinlich eine tatarische Horde, die in frühern Zeiten bei dem langen Kampf der Buddisten und Bramanen vielleicht aus Oberindien ausgewandert und in das nordwestliche Amerika (S. Vater *über Amerika's Bevölkerung*, S. 155.) übergegangen war, von da durch neue Einwanderungen unter dem Namen der Azteken nach Anahuak oder auf den großen Bergrücken von Mexico. Ihre Vorfahren hatten die Kenntniß von einer Art von Hieroglyphenschrift ohnstreitig noch mit aus Asien gebracht, so wie die indischen Ur-sagen, die Kenntniß der Jahres- und der Zeitrechnung, wovon sich in diesen Hieroglyphen die unverkennbarsten Spuren finden. S. v. Humbold *Vues des Cordillères et monumens des peuples de l'Amérique*, p. 57. ff. Früher hatte man dort auch Quippus gehabt, oder Erinnerungsknötchen. Man lernte nun in den fruchtbaren Ebenen von Mexico aus der Aloe oder Agave Americana, Maguey, ein Pflanzenpapier, eine Art von Carton, zubereiten, Metl genannt, welches in so großer Menge verfertigt wurde, daß zu den Zeiten des Motezuma von 3 Städten ein Tribut von 16000 Ballen solchen Papiers erlegt wurde. S. über den wohlthätigen Gebrauch dieser Pflanze Humbold's *Essai politique sur le Royaume de la nou-*

velle Espagne, p. 417. — 418. Und darauf sind auch fast alle noch vorhandenen Mexicanischen Bilderbücher aufgetragen (doch brauchte man auch Hirschhäute und Leinewand). Alle diese Bildertafeln, die der Zerstörung des fanatischen Erzbischofs Zummaraga (s. Robertson's *History of America*. T. III. p. 147.) entgangen und nach Europa gekommen sind, kommen in ihrer äußern Form (in Quartformat zwischen zwei Bretchen eingeschlossen, *tabellae plicatiles*.) und in ihren Figuren aufs genaueste mit einander überein. Da wo es Jahrzahlen, Tag- und Monatcyclen u. s. w. betrifft, giebt es allerdings auch einfache, symbolische Zeichen: wo aber eigentliche Figuren von Menschen, Thieren und Geräthschaften vorkommen, da unterscheiden sich diese Malereien von den aegyptischen Hieroglyphen vorzüglich durch den Umstand, daß jede Tafel ein wirkliches individuelles Bild macht, die Figur in einzelnen also eine rein historische Bedeutung hat und für jede andere Zusammenstellung nicht mehr brauchbar seyn würde. Die aegyptische Hieroglyphe galt überal dasselbe. Bei der mexicanischen ist jede nur für dieß Bild bedeutend. Man sieht schon hieraus, daß die Aegypter weit mehr ausdrücken und mit ihren Bildern und Symbolen weit besser schreiben konnten. Dabei sind die mexicanischen Menschen- und Thierbilder alle geradlinigt und unaussprechlich fratzenhaft und häßlich, gequetschte Körper, wie auf manchen altetruskischen Reliefs, ungeheure Nasen und entsetzlich dicke Köpfe mit seltsamen Helmen und Kopfzierden, wodurch diese Dickköpfe noch lächerlicher anschwellen, zwergartige Leiber und klauenartig verlängerte Fußzehen. Auch sind alle Fi-

guren im Profil (welches sich aus der frühesten Unbeholfenheit nicht nur auf allen aegyptischen Bildwerken, sondern auch noch auf vielen griechischen Vasen so erhalten hat). Oft fehlen die Hände und mehrere Glieder des Körpers ganz, eine wahre Schreiber-abbreviatur. Sehr interessant sind die von Humbold auf der XIII. und XV. Tafel seiner *Vues des Cordillères* gelieferten Proben aus dem Vaticanischen und Borgianischen Codex. Vorzügliche Aufmerksamkeit verdienen auf der XIII. Tafel n. 2. die Mutter des Menschengeschlechts nach der mexicanischen Tradition, die Cihuacohuatl, in Unterredung mit der Schlange, die, wo sie auf diesen Gemälden mit der Menschenmutter oder dem großen Geist, Teotl, zusammensteht, offenbar einen bösen Genius ([illegible]) bezeichnet, S. Humbold in der *Explication*, p. 101., und neben ihr Zwillinge, mit einander ringend (Cain und Abel). Es lassen sich aus diesen Gemälden eine ganze Reihe Aehnlichkeiten mit dem jüdisch-christlichen Religionssysteme anführen, die Humbold sich nicht anders zu erklären weiß, als durch ein Vordringen des Nestorianismus bis zu den Mantschu-Tataren und von da an die nordöstliche Spitze Asiens. S. p. 85. — Auf der XV. Tafel findet sich n. 4 ein Menschenopfer, wo der Priester dem Schlachtopfer das Herz ausreißt. Man kennt die berüchtigten Menschenopfer, die dem Tetzahuitl dargebracht wurden, kann aber durch die Annalen des Volkes, die uns Purchas aus Mendoza's Sammlung gegeben hat, auch auf den Ursprung derselben bei einem sonst nicht grausamen Volke gebracht werden, wie Humbold sehr scharfsinnig gezeigt hat. Vier andere Numern dieser Tafel zeigen die Ernährung

und Weihung eines Mädchens, deren Geschlecht durch zwei Hörner an der Stirn bezeichnet ist.

* Außer der jetzt verschollenen Sammlung, die der Vicekönig Mendoza für Carl V. machen liefs und die in Purchas his pilgrimes T. III. p. 1065. ff. in 63 Holzschnitten mitgetheilt, von Thevenot aber sehr fehlerhaft wiederholt worden sind, kannte Alex. v. Humbold, dessen *Explication* zu den *Vues des Cordillères*, p. 50—102. wir die neuesten und gründlichsten Nachrichten darüber verdanken, nur 6 Sammlungen im Escurial, zu Rom, Veletri, Bologna, Wien und Berlin. In die Königl. Bibliothek in Berlin gab Humbold seine eigenen in Mexico selbst meist aus der confiscirten Sammlung des unglücklichen Boturini Beneducci erstandenen Bilder-tafeln. Ein mexicanischer Jesuit Fabrega wollte in Rom den Borgianischen Codex herausgeben. Diesen und den Vaticanischen studirte Humbold während seines Aufenthalts in Rom im Jahre 1805. Früher beschäftigte sich Zoega fleifsig damit, dessen Nachrichten über die Mexicanische Malerei, *de orig. et usu Obeliscorum*, p. 528—552., verglichen mit den von Clavigero in seiner *Storia antica di Messico*, in der Vorrede p. 22. und T. II. p. 186. ff. gegebenen Notizen, schon fast alles umfassen, was darüber gesagt werden kann. Unter allen bleibt die Sammlung des Mendoza, besonders im letzten Theil, der die Gebräuche darstellt, schon dadurch die interessanteste, dafs ein eingeborner mexicanischer Dolmetscher die wahre Bedeutung in Buchstabenschrift dazu schrieb, die Purchas auch mit liefert. Hätten wir eine einzige solche Auslegung einer Mumien-rolle für die aegyptischen Hieroglyphen, wie gern würden wir der Auslegung des Hermapion beim Ammian, oder der triglottischen Inschrift von Rosette entbehren!

** Einen von Hrn. v. Humbold nicht gekannten, jetzt aber für ihn verglichenen, mexicanischen Codex von 40 Blättern und also von 80 Seiten — denn jedes Blatt ist auf beiden Seiten bemalt — besitzt die königl. Bibliothek in Dresden. Die Zeichnungen sind

auch auf Agave-Gatton (Metl) aufgetragen, zum Theil farbig, zum Theil aber auch nur in Umrissen. Es scheinen theils Jahrbücher und Ritual-almanache (Tonalamatl auf Mexicanisch, S. Humbold, p. 83), theils Cataster und Staatsrechnungen zu seyn und sie haben mit dem, von Robertson und Lambecius publicirten die meiste Aehnlichkeit. Das Format weicht von den ubrigen ab, indem es mehr die oblonge Form der alten Diptychen hat. Die einzige Nachricht davon giebt Gotz in seinen *Denkwürdigkeiten der Dresdner Bibliothek*, T. I. p. 1. — 5. Er zeigte ihn in Rom dem Bibliothekar der Vaticana Assemanni, wie er selbst erzählt. Also ist er von ihm auf seiner im Jahr 1739 — 40 zum Einkauf von Handschriften gemachten Reise eingekauft worden.

Malerei der Aegypter.

Malerei der Aegypter.

Die rastlos-fleifsigen Nilanwohner **malten**, wie sich aus noch vorhandenen Denkmalern beweisen läfst, wenigstens 2000 Jahre hindurch. Denn in der dritten Periode ihrer **alten** Geschichte (S. **Heeren's** *Ideen* II, 531. f.), in der glänzenden der Sesostriden (von 1500 — 700 v. Chr. Geb.) sind die meisten grofsen Werke ihrer Baukunst entstanden, und also auch das, was zu ihrer Verzierung gebraucht wurde, die Malerei. Auch unter den Lagiden, auch unter den Romern malten sie noch. Man wird also hier sehr sorgfaltig die Zeiten unterscheiden mussen. Der griechische Geschmack gattete sich mit dem ägyptischen, so wie die Isis- und Serapis-mysterien sich uber die alte Welt verbreiteten und auch auf dem Marsfelde an der Tiber ihre hochheiligen Sitze erhielten. Aus geschnittenen Steinen und Munzen (S. **Zoega** *numi Aegyptii Imperatorum Rom.*) lernen wir die durch den Hellenismus dem Priesterzwang entnommene Gotterbildung kennen. Die ersten Ptolemaer legten mit grofsen Kosten griechische Pinakotheken in Alexandrien an, liefsen Bilder durch Aratus in Sicyon aufkaufen, S. Plutarch in Arat. c. 12. und in „non posse suaviter vivi sec. Epic." T. II. p. 1093. Diefs konnte **damals** nicht ohne Wirkung fur die Nationalen bleiben. Es wurde also auch damals ge-

wils in ägyptischem Stil mancherlei gemalt oder gepinselt, und das bekannte Wort Juvenals XII, 28. „pictores quis nescit ab Iside pasci" (welches eigentlich freilich nur von den Votivtafeln der Schiffbrüchigen und Genesenen zu verstehen ist, S. Rhodius zu Scribon. Larg. CCVI. p. 291.) gestatteten ohnstreitig eine vielfachere Anwendung. Besonders kam eine Art von fantastischer Groteske als Decorationsgeschmack in Rom sehr in Gebrauch, ein Gegenstück zu dem Chinesischen in der modernen Welt, womit ihn schon Visconti vergleicht, *Mus. Pio-Clement.* T. i. p. 14. Man denke nur an die Mosaik von Palästrina und Barthélemy's einleitende Bemerkungen dazu. Diefs meinte auch ohnstreitig Petron c. 2. durch die „audaciam Aegyptiorum, quae picturam compendiariam fecit" seiner Zeit (unter Claudius) wie auch Ignarra *de palaestra Neapolit.* p. 175. die Sache richtig gefafst hat, vergl. *griechische Vasengemälde*, I. 93. Endlich kam auch noch der neuägyptische Geschmack im Zeitalter Adrians, den Winckelmann den Stil der Nachahmung nennt. Was hierüber gesagt werden kann, hat Zoega, *de Obeliscis*, p. 545. — 548. mit erschöpfender Kürze und als Meister in seinem Fache ausgeführt.

* Die Geschichte der Kunst, aus einem höhern Standpunkte betrachtet, bietet zwischen Aegypten und Griechenland eine auffallende Wechselwirkung dar. Man spricht nur immer, nach Winckelmanns Vorgange, von einem Einflufs, den in den letzten 3 Jahrhunderten vor unserer Zeitrechnung das griechische Lagiden-reich in Alexandrien auf die Verweichlichung und Verschönerung altägyptischer Steifheit in der Kunst gehabt habe. So unläugbar auch dieser spätere Hellenismus aus hundert ägyptischen Kunstwerken jener Zeiten hervorgeht

und bis zu den Elegantern, wo römische Damen sich als Isisstatuen oder gar als Trägerinnen der heiligen Hydria (*Mus. Capitolin.* III, 55, sonst Psyche genannt!) bilden, serapisiren (S. Montfaucon, *Supplement.* T. II, pl. 43.), sich als Isis zu einer *Spes* travestiren, (die räthselhafte Statue in Becker's *Augusteum.* T. II, n. XI.) oder mit Mann und Kind ägyptisiren ließen, (wie in dem verloren gegangenen Fragment eines Reliefs in der Villa Albani bei Winckelmann, *Monumenti inediti*, n. 5., oder in Fea's Ausgabe der Kunstgeschichte, T. I, p. 191.) sich lehrreich verfolgen läſst: so wenig ist dieſs die einzige Berührung der griechischen und ägyptischen Kunst gewesen. Man kann vielmehr behaupten, daſs hier die Griechen nur wiedergaben, was sie viele Jahrhunderte früher zuerst aus Aegypten empfingen. Es wird sich nemlich kaum läugnen lassen, daſs bei dem vielfachen Einfluſs, den frühe ägyptische Colonien (so räthselhaft auch diese aus jenem damals so *verschlossenen* Lande uns erscheinen müssen,) auf *pelasgische* Cultur und Religionsbegriffe hatten (Herodot II, 48.—52. mit Creuzer's Bemerkungen. *Symbolik und Mythologie*, Th. I, S. 262. ff.), auch Ideen von den erstaunenswürdigen Werken in Ober- und Mittelägypten und von der Kunst zu den Griechen kommen muſsten. Denn wieviel jünger ist alles Griechische Werk gegen die Obelisken- und Pyramidenperiode Aegyptens! Bekanntlich drückten die Griechen alle ihre frühesten Kunstbestrebungen durch den Gemeinbegriff Daedalus aus, den sie in fabelhaften Anachronismen noch 3 Menschenalter über den trojanischen Krieg hinaussetzten, um 1234 v. Ch., wenn er Theseus und des ältern Minos Zeitgenosse genannt wird. S. Heyne, *artium inter Graecos tempora*, Opusc. V. 342. ff. Allein es werden noch Daedaliden, Scyllis, Dipoenus, um die 50. Olympiade erwähnt, und den Stifter der ganzen Kunstfamilie möchte Plinius, XXXIV. s. 4. zum Anfang der Olympiaden, also 776 Jahre v. Chr., herunterschieben. Vergleicht man damit das Zeitalter der Psammetichiden oder der letzten selbstständigen ägyptischen Könige von 672 v. Chr. bis 525, wo Cambyses Aegypten unterjochte, so fällt diese Zeit gerade

mit den ersten grofsen Kunstversuchen der Griechen zusammen. Man weifs, wie in diesem Zeitraum, besonders durch Amasis, 570 J. v. Chr., den kleinasiatischen Griechen Aegypten geöffnet wurde, wie dadurch eine eigne Klasse von Dolmetschern und Mäklern in Aegypten entstand, Naucratis der grofse Stapelplatz des griechischen Handels wurde (**Heeren's** *Ideen*, II, 719. ff.) und wie diefs vielfach auf die griechische Cultur (z. B. durch die Verbreitung des bequemen Schreibematerials, des Papyrus.) wirkte. Sollten nun nicht auch um diese Zeit die Griechen manches von den erstaunenswürdigen Kunstwerken in Mittel- und Oberägypten, wohin sie nun erst ungestraft reisen konnten, abgesehn und erlernt haben? Fürwahr! **Guasco's** Idee *de l'usage des Statues*, ch. III, p. 52., ist so verwerflich nicht; nur dafs sie dort nicht gehörig unterstützt wurde. Man nehme nun die alten Sagen in Obacht, welche uns Diodor I, 97. p. 109., Wess. von des Daedalus Anwesenheit in Aegypten und der Aehnlichkeit seiner griechischen Werke mit den ägyptischen Bildern (τὸν ῥυθμὸν τῶν ἀρχαίων κατ' Αἴγυπτον ἀνδριάντων αὐτὸν εἶναι τοῖς ὑπὸ Δαιδάλου κατεσκευασμένοις παρὰ τοῖς Ἕλλησι) erhalten haben, und denke sich hier unter Daedalus nicht blofs *eine* Person (wie **Lessing** that, der übrigens hier von den Anfängen der griechischen Sculptur nach den Mumienbildern und von der ersten Entfesselung von dieser Mumiensteifheit den wahren Zusammenhang mit seinem gewohnten Scharfsinn überblickte, in den Fragmenten zum 2ten Theil des Laokoon *Werke*, X, 35 — 40.), sondern die nach Aegypten wandernden und ägyptische Kunst dort studirenden Griechen im Zeitalter des Amasis, und man wird sich geneigt fühlen, einen weit gröfsern Zusammenhang und Einflufs altägyptischer Kunst auf die griechische anzunehmen, als gewöhnlich geschieht. Man mufs nur den Satz festhalten, dafs alle Kunst auch bei den Griechen in und bei der Architektur *der Tempel* zuerst begründet wurde. Dieser äufserst fruchtbare Gesichtspunkt ist in der Kunstgeschichte noch immer viel zu wenig aufgefafst worden, vergl. *Andeutungen*, S. 51. Als Rhoecus und Theodorus von Samos die zwei

ersten grofsen und berühmten Tempel in Jonien erbaueten, das Heraeum zu Samos und das Artemisium zu Ephesos, blühete, wenn man sich durch Plinius verwirrte Zeitangaben nicht irre machen läfst (S. Heyne *Opusc.* T. V. p. 356 f.) der Verkehr jonischer Griechen unter *Amasis* am fröhlichsten. Woher kam nun diesen Baumeistern die erste grofse Conception zu solchen Tempeln? Aus Aegypten, wo sie auch die Säulen und Capitäle in allen Haupt-Formen und üppigen Abwechslungen schon fanden. (S. die nach Denon's Werken entworfene *Darstellung der ägyptischen Baukunst.* [Leipz. Baumgartner.] besonders Taf. V. b. die Säule aus der Tempelhalle von Carnak, in der man das Vorbild der dorischen Säule erkennt.) Woher die Idee zur Verzierung der Tempelfriesen durch Bas-Reliefs anders, als aus den mit Hieroglyphen beschriebenen ägyptischen Tempelgesimsen? Und nahm nicht selbst Phidias zu seinen Propyläen vor dem Parthenon die erste Idee von den prächtigen Vorhallen, die Amasis der Neith *oder Athene* zu Sais erbaut hatte, wie sie Herodot II, 175. beschreibt? vergl. *Anmerkungen*, S. 78. Doch über alles diefs erwarten wir mit Recht im zweiten Theil von Hirts Baukunst der Alten, der in der Geschichte dieser Kunst doch schwerlich blos von der Holzconstruction ausgehen wird, um so mehr belehrende Aufschlüsse, als in andern Werken, z. B. in Stieglitz *Archäologie der Baukunst*, II. 5. ff. diese wahre erste Belehrung von Aegypten aus ganz übersehen wurde. Der ächten griechischen Originalität geschieht übrigens durch alles diefs nicht der geringste Eintrag. „Die Aegypter, sagt Lessing am ang. O. S. 40., blieben bei den ersten Verbesserungen des Dädalus stehn; die Griechen erhoben sie zur Vollkommenheit." Frei von den Fesseln des Priestergebots, durch Homers und Hesiods anthropomorphistische Götterdichtungen und eine frei sich bewegende Heroenwelt begeistert, bildete der plastische Grieche, was er aus Aegypten in roher Gröfse empfangen hatte, bis zu den höchsten Idealen der Götterformen aus und ward selbstständiger Schöpfer, wo seine ersten Lehrer stets unmündige Knechte der Ueberlieferung blieben. —

Hier kann fürs erste nur von jener ursprünglichen Tempel-Malerei die Rede seyn, die, so gut als die Sculptur und Architectur, den Anordnungen und Satzungen der herrschenden Priestercaste unterliegend, eben so alt als den einmal angenommenen Hauptformen nach unwandelbar war. Von ihr allein gilt auch die bekannte Hauptstelle in Plato II, de LL. p. 656. C. T. VI. p. 66. *Bip.*, wo Plato aus den Erinnerungen seiner ägyptischen Reise versichert, dafs alle Gestaltung bei den Aegyptern in ihren Heiligthümern dargestellt sei und dafs davon kein Maler oder anderer Bildner je abweichen durfte. Ὀ[illegible] [illegible]. Was von den *buchstäblich zu verstehenden* 10,000 Jahren (τὸ [illegible] γεγραμμένα) des Plato zu halten sey, liefse sich freilich leicht mit den Worten des Plinius XXXV, s. 5., wo er von den 6000 Jahren spricht, seit welchen die Aegypter Malerei zu haben behaupteten, „Vana praedicatione, ut palam est" abfertigen, allein man mufs diefs Zeugnifs wenigstens als eine treue Wiederholung dessen, was Plato von den Priestern hörte, gelten lassen. Vergl. über diese Stelle Platons de Pauw *Recherches sur les Egypt. et les Chinois*, T. I. p. 247. ff. und Zoega *de obeliscis*, p. 540. In Absicht auf das Unwandelbare der Form verdient bemerkt zu werden, dafs Synesius (zu Ende des IV. Jahrh.) im *Encom. Calvitii*, p. 73. das noch von seiner Zeit wiederholt, was Plato von der seinigen sagte.

Man mufs aber auch nicht vergessen, dafs Sculptur eigentlich den Aegyptern nur für selbstständige Kunst galt. Ihr gegenüber blieb die Malerei stets eine untergeordnete Decorationskunst, die bei ihnen nie mündig, nie selbstständig wurde.

Die Wände der Gräber und Begräbnißkammern wurden durch sie verziert. Man bildete durch sie Gegenstände des gemeinen Lebens. Denn warum sollte dem Privatmann nicht in seiner Grabkammer dasselbe gestattet seyn in Farben auszuführen, was in den Königsgräbern in Stein gehauen war? Nur auf Mumien mochte sie auch zur Hieroglyphe sich erheben. Was sie am meisten auszeichnet, ist die Frischheit und Dauerhaftigkeit der Farben, in deren Bereitung es die Aegypter wahrscheinlich sehr weit gebracht hatten, dagegen aber auch gar keinen Begriff von Farbenmischung hatten. S. Heeren *Ideen*, II, 658.

* Aber eben deswegen gestattete man der Malerei in der Folge mehr Bewegung und Freiheit in ihren Figuren, weil man sie, der unvergänglichen Sculptur gegenüber, als frivol behandelte. Dieser war die steife, fast unbewegliche, gradlinigte Mumienfigur heilige Vorschrift. Die Malerei durfte ihren Figuren Bewegung und Action geben. Darum mochte Caylus im *Recueil*. T. V. p. 25. ihr sogar in einem gewissen Grade Genie und Eleganz nicht absprechen. Indess bleiben doch immer folgende 2 Punkte fest: 1) da man von der Normalform der Profilfigur nie abwich, so war schon dadurch ein wahrer Canon, ein Modell unmöglich; 2) den Charakter der ägyptischen Kunst, feste Unzerstörbarkeit, trug selbst die Malerei durch die Festigkeit ihrer einfachen Farben.

Da bei ihnen alles symbolisch war, so legten sie ohnstreitig auch in die Farben, da, wo heilige Gegenstände oder auch besondere Stände und Geschäfte vorgestellt wurden, eine besondere Bedeutung. So erklärt Plutarch, de Is. et Osir. p. 352. B. T. II. p. 445. *Wytt.* die schwarz und weiß gestreiften Kleider der Isisdiener für eine Andeutung der dunkeln und hellen Lehren in ihren Be-

ligionssatzungen, (aus welcher Stelle Visconti zum Pio-Clement. T. II, p. 54. eine feine Erklärung der für gefaltet gehaltenen Zeuge an den Hauben und Schurzen ägyptischer Priesterfiguren ableitet, da sie blos schwarz und weiss gestreift waren.) Wir wissen aus Macrobius, I. 19. dass man den Osiris in glänzend hellem Gewand (φεγγοειδὲς ἀμπεχόνη nennt es Plutarch. de Is. et Osir. p. 572. A. p. 522. *Wytt.*) malte, wenn er in der Oberwelt gedacht wurde, dunkelblau aber, wenn er im Todtenreiche war. Das erstere will man wirklich auf einem ägyptisirenden Gemälde von Pompeii bemerkt haben. S. *Pitture d'Ercolano*, T. IV. tav. 69. p. 339. Ohnstreitig ist auch von Aegypten aus die Bezeichnung des Todtenreichs und der damit verbundenen Gegenstände und Bilder durch die schwarze Farbe zuerst ausgegangen, wie aus Eusebius Praep. Euang. III, 4. und andern Stellen deutlich wird.

* Diess gehört also in die erst neuerlich von Göthe *zur Farbenlehre* fein angedeutete Lehre von der Farben-Symbolik, worüber schon Winckelmann in seinem *Versuch über die Allegorie*, Kap. VI. (Werke II, 502. ff.) mehreres bemerkt, Creuzer aber in seiner *Symbolik und Mythologie*, I, 154. — 156. Nachträge geliefert hat. Die Kugel, welche die Isis infera auf einer alten Mumiendecke bei Montfaucon Suppl. T. II. nach pl. 37. auf dem Kopfe trägt, ist durch 4 in einander gezogene Kreise bezeichnet, der innerste roth (Feuer), der zweite braun (Erde), der dritte blau (Meer), der vierte, äusserste weiss (Luft). Daraus erklärt sich auch die Farbe der 4 Factionen beim Wettrennen im Circus, die man nicht für das Symbol der Jahreszeiten, sondern der Elemente halten sollte, russata Feuer, veneta Wasser, alba Luft. Statt der braunen Farbe für die Erde hatte man verständig die grüne gewählt: prasina. Hieher gehört auch das hellrothe Gewand der

Rhapsoden, wenn sie die Ilias sangen, das violett-blaue ([illegible]), wenn sie die Odyssee sangen, bei Eustath. ad Iliad. p. 6. Vergl. Cuper *Apotheos. Hom.* p. 51.

Die Farben, deren sich die Aegypter bedienten, sind durch chemische Untersuchungen an den bemalten Mumiendecken früher schon von Caylus, *Recueil d'Antiquités*, T. V. p. 25. s., den Winckelmann (*Werke* III, 142.) excerpirt, neuerlich aber von Gmelin an der durch den König von Dänemark ins Göttinger Museum geschenkten Mumie (vergl. *Göttinger gel. Anzeigen* 1779. St. 42) noch genauer untersucht worden. Caylus rechnet 6 Farben, weifs, schwarz, blau, roth, gelb und grün, und mehr fand auch Costaz nicht, der sich bei der französischen Expedition nach Aegypten befand, in den Grottengemälden ohnweit der Stadt der Ilithyia h. z. El Kabe. S. *Mémoires sur l'Egypte* T. III. p. 136. Sie wurden in Wasser aufgelöset und mehr oder weniger mit Gummi angemacht, übrigens aber ohne alle Mischung aufgetragen. Am häufigsten erscheint roth und blau. Die weifse Farbe, welche aller Malerei zur Gründung diente, und worauf die Umrisse der Figuren mit schwarzer Farbe gezogen sind, hielt schon Caylus für Bleiweifs, Meyer aber in seinen Anmerkungen zu Winckelmann, T. III. p. 367. bemerkt, dafs, da Bleiweifs durch mineralische und animalische Ausdünstungen schwärzlich werde, diefs wohl nur mit Leim oder Gummi versetzte Kreide gewesen sey. Das Blau ist entweder eine Zubereitung von Kobalt, oder, wenn Gmelins Behauptung richtig, dafs es in ganz Aegypten keinen Kobalt giebt, ein Präparat von der blauen Schlacke, die beim Schmelzen des Röthels oder Blutsteins obenauf schwimmt.

da man in dem Blau der Mumie wirkliches Eisen fand, das Roth ist Zinnober.

Aegyptische Malereien aus der ältesten Zeit haben sich noch auf eine dreifache Weise erhalten: I) an Tempelwänden und in Begräbniskammern auf und zwischen Reliefs; II) auf Mumiendecken und Mumiensärgen; III) auf Papyrusrollen. Von allen dreien wird es nutzlich seyn, noch insbesondere zu sprechen.

I) Malerei auf Wänden.

Die in den Gräbern und Tempelruinen gefundenen Malereien sind theils wirkliche Hieroglyphen, theils blose historische Darstellungen von Begebenheiten und Sitten. Zu den erstern gehören besonders alle bemalte Sculpturarbeiten. Man mufs hier nicht aus der Acht lassen, dafs die Aegypter nur sehr wenig eigentliche Reliefs, d. h. Bildhauereien, die sich uber die Fläche mehr oder weniger erheben, gehabt haben. Jedermann weifs schon aus seinem Winckelmann (III, 119. *Werke*), dafs die Aegypter entweder blofs vertiefte, wovon auch die **Intagli** auf Siegelringen abstammen, oder doch nur mit der Fläche gleich laufende Figuren hatten, deren Umrisse vertieft, die Figuren selbst aber über die Hauptfläche nicht hervorstehend sind. Diefs sicherte zwar vor jedem Abstofsen und Beschädigen, konnte aber auch nie auf die Idee von Rundung durch Licht und Schatten bringen, und bedingte uberhaupt schon durch seine Technik eine grofse Einfachheit in den Umrissen (z. B. dafs alles nur im Profil gegeben werden konnte,) und in der Composition, (indem jede Figur durchaus von der andern getrennt stehen mufste.) Wenn wir nun

in neuern Reisebeschreibungen von **bemalten** Bildhauereien auf äg. Denkmälern lesen, so sind immer dergleichen Sculpturen zu verstehen, (**sculpta, non caelata opera.**) Bemalt konnten hier nur die in den vertieften Umrissen eingeschlossenen, den Körper des Bildes darstellenden Flächen werden. Die ausgegrabenen Vertiefungen machen nie einen so angenehmen Eindruck aufs Auge, als die wirklichen Reliefs. Es war daher eine nahmhafte Verfeinerung und Annäherung zum Schönen, dafs man diese Vertiefungen mit einer andern Materie ausfüllte. Auf kleinen Flächen geschah diefs durch die edelsten Metalle, und so entstand schon früh die eingelegte Damascener Arbeit, die **Tausie**, **Tausia** (Intarsiatura, **Agemina**, oder, wenn eine bestimmte Mischung von Silber, Blei, Schwefel u. s. w. zusammengeschmolzen und so übergegossen wird (S. **Göthe's** *Benvenuto Cellini* II. 272.), der **Niello**, der sich stets im Orient in großer Vollkommenheit erhielt, (man vergleiche den cufischen Himmelsglobus im mathematischen Salon zu Dresden.) Den interessantesten Beleg dazu liefert die berühmte Turiner **Isistafel**, seit 1799 in der kaiserl. Sammlung zu Paris, auf welcher die Körper der Figuren durch dunklere oder hellere Färbung des Kitts oder Firnisses, die Umrisse aber durch Silberfäden, die in den Vertiefungen liegen, angedeutet sind. S. **Caylus** deutliche Beschreibung im *Recueil*, T. VII. p. 45. Ohnstreitig wufste man dieser Metall-marqueterie selbst wieder allerlei Färbung zu geben und dadurch noch mehr Farbenreiz hervorzubringen.* Daher gab auch Phidias dem Scepter seines olympischen Zevs diesen Schmuck von gefärbten, eingelegten

Metallen. S. Winckelmann *Versuch über die Allegorie* (II, 633. *Werke*), und über den Gebrauch der Intarsiature bei den Alten die Erklärungen zu den *Lucerne e Candelabri d'Ercolano* p. 324. ff.

* Hieraus mag wohl die Stelle beim Plinius, XXXIII, 9 s. 46, einiges Licht erhalten: „Tingit Aegyptus argentum, ut in vasis Anubem suum spectet (Anubis erscheint auf Mumiendecken und sonst oft mit einer schwarzen Maske); pingitque non caelat argentum." De Pauw, der in seinen *Recherches sur les Egypt. et les Chin.* T. I. p. 276, an im Feuer vergoldete Schüsseln und Becher dachte, nahm auf den Anubis zu wenig Rücksicht. Sprengel *Gesch. der Med.* I, 87. 2ter Ausg. rechnet diess, nach Torb. Bergmann's Vorgang in den *Opusculis* T. IV. p. 30., zur metallischen Enkaustik.

Excurs über die Bembinische Isistafel.

Das Alter der tabula Bembina, das Jablonski, seiner Calender Hypothese zu gefallen, sogar ans Ende des 2ten Jahrhunderts herabsetzen, (in den zuletzt in seinen *Opusc.* T. II. abgedruckten Abhandlungen p. 251.) Winckelmann aber wenigstens in die frühen Zeiten Roms bringen wollte (dem nun Meyer gründlich widersprochen hat, zu Winckelmanns Werken III, 551.) wurde von Caylus, dessen Kennerblick bei solchen Gegenständen die gröfste Achtung verdient, in die Zeiten der Ptolemäer gesetzt, *Recueil* T. VII, p. 36. „La séparation des bras et des jambes et par conséquent l'augmentation de mouvement et d'action en sont la preuve." Zoega *de Obeliscis* p. 544. möchte sie sogar, hier wenigstens mit Kirchern in Einverständnifs, bis auf die Zeiten der Psammetichiden, wo doch aber schon vielfache Berührung mit den Griechen statt gefunden habe, hinaufrücken. Alles

literarische findet man in Eschenburgs Zusätzen zu Lessings *Collektaneen* Th. XV. S. 420. ff. und zu den Fragmenten, *Werke* X, 345. Vergl. Millin *Dictionnaire des beaux arts* T. II. p. 239. ff. Lessings Scharfblick stiefs sich vorzüglich an die Arabesken-einfassung. Wie wahr! — Es ist ein ägyptisches Ritualgemälde zum Gebrauch der ägyptisirenden Isisdiener bei den Römern unter den ersten Kaisern, nach ächten ägyptischen Vorbildern durch einen alexandrinischen Griechen gearbeitet, etwas verannehmlicht, aber allen Grundformen nach ächt orthodox, aus den Zeiten, wo dem Isisdienste aller übrige untergeordnet war. Mit Recht heifst sie daher Isische Tafel. Isis herrscht in 9 Gruppen oder Zusammenstellungen stets wiederkommend. Ihr Allerheiligstes ist das mittlere breitere Feld und in der Mitte dieses mittlern Feldes sie selbst in einem köstlich geschmückten Sacello thronend und segnend. Der Sinn dieser liturgischen Tafel scheint kurz der zu seyn: Heilig in dreimal drei (4mal oben, 4mal unten, 1mal in der Mitte) sey die grofse Göttin. Sie, die Allmutter, herrscht über alle Götter und ihre heiligen Thierrepräsentanten (das ist in dem mittlern Felde ausgesprochen,) im Reiche der Lebendigen (in der Oberwelt) und der Todten, in Arveris. Das erstere wird im obern, das zweite im dritten untern Felde ausgedrückt. Die zweimal unten wiederkehrende Mumiengestalt, in der auch Caylus nichts als den Orus erblickt, zeigt deutlich, wo hier die Anbetung der Isis und ihre Macht zu suchen ist. Die glänzendste Vorstellung bleibt die im mittlern Felde. Hier dienen der Herrlichkeit der grofsen Göttin alle übrigen Götter gleichsam nur zur Ein-

fassung. Alles vereinigt sich zu ihrer Anbetung. Zu innerst neben der Capelle die zwei aufgerichteten heiligen Schlangen, Theban Nasser des Prosper Albinus, oder die serpentes Uraei, das Zeichen steter Fortdauer, (S. Zoega *Numi Aegypt.* p. 399. f. *de Obelisc.* p. 451. f. Denon p. 88. und pl. 104.) Nun kommen, auf zwei Piedestale gestellt, ein weiblicher und männlicher Genius Isiacus, (*Priesterinnen* lassen sich auch hier nicht beweisen.) Nun die zwei Hauptgottheiten rechts und links gleichfalls thronend, Osiris und Orus, die aber doch hier nur als einfassende, untergeordnete Wesen erscheinen. Nun 2 heilige Schöpfkannen für's Nilwasser (die bekannten situlae) auf zwei Säulen gestellt. Endlich zwei weibliche Isis-genien mit vorwärts gesenkten Habichts-flügeln, gleichsam zur Verhüllung des Heiligthums, (die Parallele mit den althebräischen Cherubim ist in dieser ganzen Adoration zu auffallend, um nicht bemerkt zu werden.) Oben sind die 4 heiligen Vögelgestalten, die Schwalbe mit dem Menschenkopf (die ächte κερκάσις oder Sirene), der Adler, der Habicht und der Sperber. Unten der Crocodil, der heilige Löwe, die Sphinxhieroglyphe. Nun an den beiden äussersten Enden die zwei Stiersymbole, Apis und Muevis, hieben und drüben von ein Paar Caryatiden-figuren emporgehalten. Die, beiden Stierfiguren zugegebenen Begleiter sind weder *Propheten*, wie Pignori sie erklärt p. 38., noch *Priester*, nach Caylus T. VIII. p. 62. Auslegung, denn dann könnte der characterisirende Kopfschmuck nicht fehlen, sondern die pueri comitantes des Plinius VIII, 46. S. Jablonski *Panth. Aegypt.* II, 191. Hätte uns doch Lessing seine volständige Erklärung

geben können! Caylus Hauptverdienst ist die richtige Unterscheidung der Gruppen in der heiligen Zahl drei (es ist merkwürdig, wie auch Winckelmann bemerkt, daſs die Zahl der Figuren auf den ältesten erhabenen griechischen Werken selten über drei steigt); ferner die feinen Bemerkungen über das charakteristische oder symbolische der aus leichten Stoffen emporgethürmten Kopfaufsätze, wozu Denon eine eigene Tafel, pl. 115. gegeben hat, der Stäbe, der Kleidungsstücke (Brusttücher, pectoralia, Röcke, die nur bis an die Hüfte herangehen, und Hauben sind im neueuropäischen weiblichen Anzug ächt ägyptisch). Das räthselhafteste ist die äuſsere Hieroglyphen-einfassung und ihre genauere Beziehung auf die innen vorgestellte Isis-verherrlichung. Ein Hauptirthum in Pignori's und Caylus Erläuterung ist die Annahme von Priesterinnen. Das ausdrückliche Zeugnis Herodots II, 35. ἱρᾶται γυνὴ οὐδεμία, kann durch keine Erklärung (wie sie Larcher anführt und selbst versucht) entkräftet werden. Auch möchte sich schwerlich beweisen lassen, daſs nach Herodot sich die Sache geändert habe. Die Denkmale, welche Processionen von spätern Zeiten enthalten, (z. B. das berühmteste in den *Monument. Matthaeiorum* T. III. tab. 26.) die Erzählung beim Apuleius, die Pitture d'Ercolano u. s. w. berechtigen uns nirgends zu einer solchen Annahme. Auch Zoega war überzeugt, daſs es keine ägyptischen Priesterinnen (man unterscheide nur dienstbare Weiber davon, ἱερόδουλαι) gegeben habe. Darum müssen alle Frauen auf der Isistafel entweder für die Isis selbst oder für *dienende*, sich dem Apis und Mnevis entblöſsende, (Diod. I, 85. p. 96.) auf den zwei äuſsersten Feldern der mittlern

Reihe, oder für **weibliche Isis-genien gehalten** werden. Die Idee von den vorgeblichen Priesterinnen, die nichts anders als Tempeldienerinnen, selbst, quaestu meretricio, wie die *ἱερόδουλοι* der Comanischen Göttin in Asien, gewesen seyn können, aber nie eigentliche Priester-functionen verrichteten, hat schon Barthélemy sehr richtig gefaſst in den *Mémoires de l'Académie des Inscriptions* T. XXXII. p. 731. f. Daher konnten auch später Römerinnen sich als Isisdienerinnen bilden lassen. S. Fea's gelehrte Anmerkung zu Winckelmann's *Storia delle Arti* T. I, p. 90. 91. Und so nur ist auch die *lusca sacerdos* beim Persius V, 166. zu verstehen.

Was frühere Reisebeschreiber, der Vater Sicard, der diesmal in Aegypten pilgernde, vielleicht erst durch das *Institut d'Egypte* ganz gerechtfertigte Paul Lucas, Granger u. a. schon wunderbares von den noch vorhandenen Gräber- und Tempelgemälden zu Bestätigung dessen gefunden hatten, was Diodor schon als Augenzeuge berichtete (er sah im Pallast des Osymandyas [illegible] I, 15. p. 56. *Wess.* womit die im Peristyl an den Wänden gefundenen [illegible] c. 46. p. 57. zu vergleichen); und was wohl auch ein Reisender oft dem andern bis auf Savary herab nacherzählte (man sehe die Liste bei Barthélemy *Voyage du j. Anacharsis* ch. 56. T. IV, p. 208., vermehrter bei Zoëga *de Obelisc.* p. 293. n. 15.): bestätigte nicht nur der wahrhafte Norden mit dem Ausdruck des gröſsten Erstaunens in den vor seiner Reise abgedruckten *Nouvelles littéraires* T. I. p. XLV. — XLVII. nebst der Kupfertafel pl. 125. u. der Pari-

ser 4. Ausgabe, sondern auch **Bruce** (die Harfenspielerinn in den Tempelruinen zu Theben, *Travels* T. I. p. 123. *Plate* 3. 4., vergl. **Denon** pl. 136, 26.) Aber diefs alles ist erst durch die Expedition der Franzosen nach Aegypten, durch Denon's Reise und durch das jetzt aus dem Schoose des ägyptischen Instituts hervorgegangene Prachtwerk, in das hellste Licht gesetzt worden. Schon durch Norden wissen wir, dafs colossale Figuren, die man fälschlich Reliefs nennt, da sie blos durch Eingrabungen abgegränzt sind, zwischen welchen sich kleinere Wandgemälde befinden, mit einander abwechseln. Die kleinen Gemälde zwischen jenen angemalten Riesengestalten vertraten also die Stelle der Cursivhieroglyphen zwischen den gröfsern Hieroglyphenbildern auf Sarkophagen, Papierrollen und Mumiendecken. Denon giebt besonders pl. 135. mehrere einzelne Figuren und Geräthschaften aus 4 kleinen Gemächern in den Königsgräbern von Theben, bei denen aber zum Theil die Zweifel des Weimarischen Kunstkenners in den Anmerkungen zu Winckelmann (III, 367.) dafs sie, **wenn sie ächt sind**, weit später gemalt seyn mufsten, in jedem aufmerksamen Beschauer aufsteigen müssen. Von unbezweifelter Aechtheit sind die bemalten Figuren mit eingegrabenen Umrissen auf dem in zwei Streifen getheilten Zodiacus in der Gallerie von Dendera oder Tentyra pl. 132. wo die Figuren in den natürlichen Farben, auf blauem Grund mit gelben Sternen besäet, angemalt sind. Die höchst sonderbare Einfassung durch einen langgedehnten weiblichen Körper, dessen Hände und Füsse die zwei schmälern Seiten einklammern, und die auf andern Calenderstücken fast noch sonderbarer zur

Einrahmung dienen, pl. 129. n. 4. 6. 8. beweisen sprechender, als irgend etwas, die auch schon früher bemerkte (*Andeutungen* I, 10.) hieroglyphische Dienstbarkeit der Menschengestalt in der ägyptischen Kunst. Nur durch die Anfarbung der Figuren in den Vorstellungen der Kriegs- und Triumphzüge in den Königsgräbern war es möglich, den Unterschied der herrschenden rothen, und besiegten oder geopferten schwarzen Menschen zu bestimmen (S. **Denon** *Voyage* T. II. p. 278. und in der *Explication* p. XLVII. a. *Décade Egyptienne* T. III. p. 110), woraus **Heeren** in seinen *Ideen*, II, 551. ff. so fruchtbare Folgerungen zog. Vor allen durften aber die Grottengemälde zu Ilithyapolis, (S. **Iablonski** *Panth. Myth.* II, 68.) die **Denon** weniger geachtet zu haben scheint, weil sie sogleich für das große, jetzt erschienene Werk calquirt wurden, nach der Abhandlung von **Costaz** darüber in den *Mémoires sur l'Egypte* T. III. p. 134. — 158. für die Wandmalerei, die blofs historische Gegenstände behandelte, von der gröfsten Wichtigkeit seyn. **Heeren** nennt sie mit Recht eine Schule des ägyptischen Alterthums. Man erblickt darauf eine ganze Feldbestellung von der Aussaat bis zum Austreten der Aehren, den Flachsbau, Weinlese, Fisch- und Vogelfang, Schiffart, und die Begräbnifsgebäude, wovon **Cecile** colorirte Zeichnungen genommen hatte.

Erst, wenn wir Nachbildungen von derselben Gröfse und getreu nachcolorirt erhalten haben werden, wie sie uns in dem nun vollendeten Prachtwerke des ägyptischen Instituts in Paris versprochen werden, wird sich mit einiger Sicherheit über die Fortschritte urtheilen lassen, die jene uralten

Bewohner Aegyptens in der Maler*kunst*, unabhängig von allem Hieroglyphenzwang, nach und nach machten. Bruce, der doch seine Harfenspieler sehr hoch anschlägt, sagt aber ausdrücklich T. I. p. 129. „the painter seems to have had the same degree of merit with a good sign-painter in Europe at this day." Noch giebt es Ungläubige an das genre gracieux, wie es Denon nennt, der uns zuerst Denkmäler der Art vorführte. Alles was sich zugestehen läfst, dürfte in Caylus Worten (*Recueil* T. VII. p. 79.) enthalten seyn: „Toujours exacts dans les proportions communes, ils ne blessent jamais les yeux par un svelte outré, ni par une proportion trop courte et trop appesantie, et la même exactitude s'y trouve observée sur les dimensions en largeur." Dabei wird aber immer auch auf die verschiedenen Zeitalter, die niemand schärfer, als Zoega *de Obelisc.* p. 544. unterschieden hat, so weit Critik, durch Autopsie geleitet, hier kommen kann, Rücksicht genommen werden müssen.

* Die genauere Kenntnifs der Malereien in den oberägyptischen Grabkammern führt zu einer Vergleichung mit den Malereien in den Grabaushöhlungen (cryptae, hypogaea, nirgends in früherer Zeit Gewölbe, so wie auch in Aegypten.) in Sicilien, Etrurien, und selbst in den christlichen Catacomben in Roms Umgebungen. Obgleich einerlei Bedürfnifs auch einerlei Erfindung erzeugen konnte; so ist doch die Wandmalerei in diesen Grabkammern, so wie die ganze innere Einrichtung in vielen Stücken jenen ägyptischen zu ähnlich, um ganz zufällig seyn zu können. Der Hauptunterschied, dafs Aschenkrüge und Sarkophage zur Aufnahme der verbrannten Leichen und keine Leichen hier gefunden wurden, ist nur später eingetretene Modification, wobei man aber doch die ältere

Sitte der ägyptisirenden Grabkammern beibehielt. Ein Blick auf die lehrreiche Zusammenstellung von den Catacomben von Aegypten an bis nach Etrurien in d'Agincourt *Histoire de l'Art dans sa décadence* Liv. I, pl. IX überzeugt hier mehr, als eine lange Abhandlung. Diese Aehnlichkeit in den Grabgemälden hatten Caylus und die Partei der toskanischen Gelehrten, die ihre Urahnen alle Kunst aus Aegypten schöpfen ließen, (z. B. Buonarota *Observatt. ad Demsterum* §. 47.) besonders in Anschlag bringen und mit so vielen unverkennbaren Denkmalen im ägyptischen Geschmack (die schon Heyne sehr gut zusammenstellt „Monumenta Etruscae artis ad genera sua revocata." *Spec.* I. in den *Commentar. Novis Gotting.* T. IV. p. 78. ff.) auf die Wagschaale legen sollen. Man hat aber bei den Untersuchungen der alten Grabgemächer im alten Tarquinii, Volsinii u. s. w. mehr auf Inschriften Jagd gemacht, (S. Maffei *Osservazioni letterarie* T. V. p. 310—318. Lanzi Saggio P. III. p. 265. ff.) als auf die bei der Berührung der Luft schnell verwitternden und unscheinbar gewordenen Malereien gesehn. Die merkwürdigsten blieben bis jetzt immer die zwischen Civita Turchino und Corneto, die schon in den *Philosophical Transactions* auf 1763. Vol. 53. n. XXVI. pl. 5. ff. abgebildet erscheinen und zu den alten Tarquinii gehören. Die ausführlichsten Nachrichten gab neuerlich Micali in seiner *Italia avanti il dominio dei Romani* (Fiorenz. 1810.) im ersten Theil, und die interessanteste Figur, die zwei Genien, der weiße und schwarze vor den Wagen gespannt, aus Byre's Zeichnungen d'Agincourt pl. XI, 7. mit der gelehrten Erklärung p. 9. Wahrscheinlich ist die Lehre von den Genien und Dämonen, die so sehr dem reinen Hellenismus widerstrebt, und nur als exotische Pflanze auf diesem Boden wucherte, zu den Etruriern, von welchen sie zu den Römern kam, auch aus Aegypten eingewandert, wenn wir gleich die Straße, auf welcher sie hinkam, nicht mehr anzugeben wissen. Die Betrachtung jedes angemalten Mumiensarges, jeder alten Mumiendecke zeigt uns eine Menge solcher Genien, Genios Isiacos, Osiridis u. s. w., wie sie Zoe-

ga, unser Mystagog in diesen Geheimnissen, sehr oft nennt. *de Obelisc.* p. 304. 315. Die auffallendste Parallele läfst sich zwischen einem ägyptischen Thore und zwei Ophiuchen rechts und links an diesem Thore auf einem Gemälde in den Grabkammern von Corneto bei **Agincourt** pl. 11, 2. 3, und zwischen den Umgebungen der Isiskapelle im Mittelpunkt der **tabula Isiaca** ziehn. Denn diese umgeben rechts und links zunächst zwei aufgerichtete heilige Schlangen, *serpentes Uraei*. In beiden Vorstellungen also dieselben Vorstellungen von Schlangen, als heiligen Wächtern, nur mit dem Unterschiede, dafs der etrurische Maler, dem griechischen Kunstprincipium getreu, zwei menschliche Figuren hinzumalte, von welchen die Schlangen gehalten wurden. Es gieng also hier gerade wie mit der Aesculapius-schlange. — In unmittelbarer Abstammung von diesen etrurischen Grabmalereien sind die in den Columbarien altrömischer Begräbnisse und in den Catacomben der Christen gefundenen Wandmalereien (die Citata davon am sorgfältigsten in **Zoega** *de Obelisc.* p. 315. not. 8.) zu setzen. Aus Aegypten ist die Wiege aller dieser Grabmalerei im ältesten Europa (die die eigentlichen Griechen in der Blüthe des Hellenismus nie gekannt haben), zu den Aegyptern aber kam es selbst aus den Grotten von Canera, Ellora u. s. w. S. **Langles** zu **Norden** T. III. p. 348. ff. — Uebrigens spricht die so oft citirte Stelle des Strabo von den Wandfiguren in den grofsen Tempeln zu Diospolis, Theben XVII. p. 1159. B. *ἀναγλύφας ἔχουσι οἱ τοῖχοι μεγάλας εἰκόνας ὁμοίας τοῖς τυῤῥηνικοῖς* ohnstreitig auch für diese Parallele. Vergl. **Heyne** *Comment. Nov. Gotting.* T. IV. p. 78.

** Ueber die Farbenbehandlung selbst sagt **Costaz** in den *Memoires sur l'Egypte* T. III. p. 157. „Le coloris est on ne peut pas plus crud; les demi-teintes et les ombres y sont également inconnues" und damit stimmt **Caylus** im *Recueil* T. I. p. 6. ganz überein, wo er selbst dieses Auftragen unvermischter Farben „à plat, c. à. d. sans rupture et sans aucune opposition" mit auf Rechnung der überall gesuchten Dauerhaftigkeit schrei-

ben mochte. Für diese hat schon de Pauw in seinen *Recherches sur les Egypt. et les Chin.* T. I. p. 240. 268. climatische und örtliche Ursachen angeführt. Indefs glaubte Caylus T. I. p. 101. und in der *Histoire de l'Acad. des Inscriptt.* T. XXIII. p. 179. doch noch ausser diesen besonders, beim Auftragen der Goldblättchen, so wie des Ultramarins und des Zinnobers in jenen Gemälden, zu ihrer Befestigung eine Art von Beize (*mordant*), wenigstens bei den Gemälden auf Stein, annehmen zu müssen. Liest man, was z. B. Norden *Preface* T. I. p. XLV., von der unverwüstlichen Erhaltung dieser Farben, auch wenn sie aller Berührung der Luft ausgesezt sind, und wie sie selbst mit Gewalt kaum abgekratzt werden können, und vergleicht damit die Erzählung der Reisenden von der schnellen Vergänglichkeit der an die Luft gebrachten Grottengemälde in Etrurischen Grabkammern (so sagt Maffei von den Grotten in Corneto in den *Osservazioni litterarie* T. V. p. 312. „dopo che l'aria c'entra liberamente in pochi anni tutto si smarisce"): so scheinen allerdings entweder die Farbenstoffe von besonderer uns unbekannter Güte gewesen, oder bei der Art des Auftragens ein besonderes Bindemittel angewandt worden zu seyn.

II) Mumienmalerei.

Algemeine Tendenz des Mumisirens. Vorstellung, durch Priester-politik unterhalten und ausgebildet, die Fortdauer der Existenz sei an Fortdauer des Körpers gebunden. S. Heeren's *Ideen* II, 670. ff. Vergl. *archäologische Andeutungen*, I. Abth. S. 10. ff.

Osiris und Isis erfanden das Mumisiren, sagt nach einer alten, hier doch nicht ganz zu verwerfenden Ueberlieferung der auctor pseudepigraphus Hermeticorum in Stobaei Eclogis phys. p. 124. *ed. Cant.* Nach dem [illegible] beim Plutarch de Iside p. 356. ff. wurde Osiris von Typhon überlistet, in

einen Mumienkasten, der ganz zu seiner Statur paſste, gesperrt, der Kasten mit Keilen verschlossen und so den Nil bis ins Meer hinabgeschwemmt. Hier ist also die Heiligung des Mumienkastens, in dem Osiris selbst zuerst lag. S. Zoega *de Obelisc.* p. 330. Nimmt man ferner an, was Zoega an mehreren Orten jenes Werks, besonders p. 577. — 79. so wahrscheinlich macht, daſs Osiris wohl überhaupt nur die ganze Priestercaste bezeichne, die von Aethiopien aus die rohen Nilanwohner, Troglodyten und Hirten, durch eine wohlberechnete Staatsreligion und Theocratie zugelten: so wird man auch den Satz zugeben, daſs diese herrschende Priestercaste auch den Glauben an Fortdauer nach dem Tode, den ihre Vorfahren aus Indien mitgebracht hatten, dort auf eine Weise begründete, die das Volk zähmte und unterwürfiger machte. Die ganze Todtenbestattung und Mumisirung war in den Händen der Priester. Welch ein Hebel für ihre Macht! Die Parallele neuerer Zeiten springt in die Augen.

Bei der Todtenbestattung der Aegypter muſs man also auf zwei Hauptpunkte sehn, worauf es ankam. I) Die Seele lebt nur mit dem Körper fort. Erhalte und bewahre also diesen Körper durch alle Künste des Beizens und Mumisirens und durch so viel Hüllen und Futterale, als möglich. Dieſs ist die bei weitem bekannteste Seite dieser Sitte. Dem, was Caylus, Blumenbach, Heyne darüber gesagt haben, läſst sich weniges anfügen. Aber weit weniger ist ein zweiter erwogen worden. II) Mache jeden Leichnam durch innere und äusere Beschaffenheit dem Osiris selbst so ähnlich, als möglich. So wird die Seele dort, wo

der wiederbelebte Osiris herrscht, am willkommensten und glücklichsten seyn. Daher nun die vielen kleinen Osirisbilder und Osirishieroglyphen (Käfer, Augen, d. h. die Seele des Osiris, Zoega p. 324.) Osirisbildchen in gebrannter Erde, die schon Kircher im Oedipus T. III. unter der Benennung Amulete in großer Menge aufzählt und die zwischen den Mumienbandagen eingebunden wurden. Daher ferner die Malereien auf der innern Mumiendecke aus Cattun-Carton, worauf die Isis, die große Fürsprecherin beim Osiris, die Hauptrolle spielt, wo aber auch die Einsegnung der Mumien selbst durch den Anubis vorkommt, der einst der Isis den Osiris suchen half, und der Wächter des Leichnams des Osiris war (Zoega p. 304. 324. 329.) und was sonst auf dieser Mumiendecke noch in Beziehung auf des Osiris Begnadigung der Seelen abgemalt ist. Daher aber vorzüglich auch die Gestaltung des äußern Futterals oder des Sarges in eine wahre Osirisstatue. Osiris selbst hatte einst als Mumie in einem solchen Sarge gelegen. Und nun auch hier wieder Osirische Anbetungen und Salbungen angemalt, mit der schirmenden Isis oft auf der Vorder- und Hinterseite. So erst begreift man die Zwecke aller dieser Malereien und angeschnitzten Osirismasken. Es waren gleichsam eben so viele Freibriefe und Paßworte in das Todtenreich. — Unter allen zeichnet sich die Hieroglyphe, wodurch die Seele des Osiris und also jedes Osirisgeweihten, als ein Auge vorgestellt wird, durch Mannigfaltigkeit der Bildung und der Stoffe, worin diese Hieroglyphe geformt wurde, sehr aus. Als man in den spätern Zeiten Roms auch in Italien so gewaltig ägyptisirte, wurde dieß Seelenauge sogar

als Lampe herumgetragen, wodurch das Herculanische Gemälde einer Isiaca, die eine Lampe in der Form eines Auges vor sich trägt, (als Hilfstafel in den *Lucerne e Candelabri* nach Tavola III. p. 17.) erläutert wird, vergl. Seneca de vita beata c. 27. wo der „linteatus senex, medio lucernam die praeferens" nur hieraus erklärt werden kann.

Aber die ganze Geschichte des Osiris oder jener Aegypten zuerst cultivirenden und sich unterwerfenden äthiopischen Priestercaste, ihres Kampfs mit dem Hirten Baby, oder nach einer mehr griechischen Form, mit dem rothköpfigen Typhon (man sehe die Stellen zusammengeordnet bei **Jablonski** im *Pantheo Aegypt.* III, 60 — 65.) d. h. mit den widerspenstigen Bewohnern des Delta und Mittelägyptens, ihre anfängliche Niederlage und ihr Wiedererstehen zur Herrschaft (im Todtenreiche) wurde nun auch der Gegenstand einer eigenen geheimen Priestersage, die theils in öffentlichen Festen mimisch (Herodot II, 171. und die Stellen bei **Zoega** p. 512. not. 51.), theils in Weihungen mystisch gelehrt und dargestellt wurde. Wer entdeckt nicht z. B. in der Erzählung, wie Typhon mit seinen 72 Gesellen den Osiris in 14 Theile zerreißt, die in den orphischen Mysterien fortgepflanzte Lehre des Dionysos *Zagreus*, der von den Titanen zerrissen wurde (S. *Zoega* zu den *Bassi-Rilievi* T. II. tav. 81.) und vielleicht noch weit spätere Ramificationen dieses uralten Einweihungsmythos? Hier öffnete sich aber unstreitig ein neues Feld für die ägyptischen Priester. Sie schmückten die ganze Ueberlieferung von dem erschlagenen, mumisirten, wieder zum Leben zurück-kehrenden, und im Todtenreich herrschenden, die

Todten richtenden und begnadigenden Osiris zu einem Einweihungsritual ein, wobei der Punkt immer fest steht, daſs der Isis- und Osirisdienst von dem Glauben an ein Todtenreich ausging. Man kennt die Sagen der Griechen von den Vorzügen und Genossen der in die Eleusinischen Geheimnisse Eingeweihten im Schattenreiche. Sie stammen alle aus Aegypten und zeugen selbst in dieser Abstammung noch von der Wahrscheinlichkeit der Vermuthung, daſs der Glaube, wer in die Mysterien der Isis und des Osiris eingeweiht sei, empfange besondere Seeligkeit durch die Vermittlerin Isis, in Aegypten sehr alt seyn muſste und ein neues Werkzeug der Priester-herrschaft über die Gemüther wurde.

Einweihungen in die Geheimnisse des Osiris also gaben nach den Begriffen, die von der Priestercaste sorgfältig ausgebildet und unterhalten wurden, dort im Todtenreiche, wenn der Verstorbene durch den Ceremonienmeister und Herold des Todtenreichs, den Anubis, (S. Zoega p. 324.) eingeführt war, eine erquickende Aufnahme. Mag dieſs auch nur eine spätere Verfeinerung des ursprünglichen, nur an die Fortdauer des Körpers gebundenen, grobsinnlichen Begriffs von der Nothwendigkeit des Mumisirens gewesen seyn: sie wirkte gewaltig. Weiber waren dabei überal weit thätiger und frömmer, als die Männer. Die Mutter Isis wurde dann Fürsprecherin beim Osiris, oder, um mit dem frommen Aristides zu reden, und, was er vom allumfassenden Serapis sagt, auf die Allmutter Isis anzuwenden, Orat. in Serapid. T. I. p. 54. ed. Jebb. [illegible]

[illegible] Daher die Todtenschützende Isis auch auf so vielen römischen Inschriften bei Gruter, Fabretti u. s. w. S. Zoega p. 303. not. 20. Den Osiris erinnerten die Verstorbenen an die ihm einst beim Leben dargebrachten Gaben. Einzig zur Erklärung dieser Sitte dient das von Barthelemy in den *Mémoires de l'Académie des Inscriptions* T. XXXII. p. 725. ff. zuerst richtig mitgetheilte ägyptische Relief in Stein, welches eine Grabschrift auf die Aegypterin Thebe, Tochter der Thebluti, des Inhalts enthalt: „Gesegnet sey Thebe, die Opferspenderin des Osiris, die nie gemurrt hat gegen ihren Mann und nie verrathen hat die Geheimnisse ihres Mannes; sie ward rein und fehllos erfunden in den Augen Osiris; Osiris segnete sie." Diese in phönizischen Buchstaben abgefaßte Inschrift steht unter einem farbigen Relief, wo in 4 Reihen die Opfergaben vor dem thronenden Osiris aufgeschichtet stehn, Thebe selbst aber zwei Blätter der Persea in der Hand haltend, in bittender Stellung vor dem Opfertische anbetet, während auf der andern Seite Isis die Fürsprecherin macht. Thebe war eine Geweihte und so erscheint sie gläubig vor dem Herrscher des Todtenreichs. (Man vergleiche übrigens bei **Caylus** *Recueil* T. VII. pl. 2. die Copie eines ägyptischen Grabgemähldes, wo ein Geweihter vor der Isis steht und eine Mumie ihrem Schutze empfiehlt.) Ein schmäleres Relief von unten bezeichnet offenbar eine Einsegnung des durch die Mysterien geweihten Leichnams. *Zoega* p. [illegible] findet darin den Leichnam des Osiris selbst, nachdem er vom Typhon getödtet worden; in dem obern Bilde aber die Apotheose des Osiris. Es lassen sich beide Erklärun-

gen mit einander vereinigen, wenn man annimmt, dafs jede Leiche als ein Osiris gedacht wurde. —

Zu der oft 3fachen Verwahrung und Umgebung des mumisirten Leichnams gehörten auch eigne Carton-deckel über den eingewindelten Körper, und für die ganze Mumie Futterale von Sycomorus. An beiden haben sich Malereien Jahrtausende hindurch erhalten. Beide verdienen in einer Untersuchung über die Malerei der Aeg. eine aufmerksamere Beachtung. Wir wollen von der äussern Hülle zur innern fortgehn.

A. *Bemalte Futterale von Sycomorusholz.* Die Särge von Sycomor sind die ältesten hölzernen, die wir kennen. Sie erfüllten einen Zweck, den die unsern stets verfehlen! Dabei waren es wahre Standbilder. Sie hatten dazu eigene Fufsgestelle. Nicht alle Mumien wurden in Begräbnifsgrotten gebracht. Sie blieben oft Jahrelang in den Häusern, wo sie an den Wänden aufgerichtet standen. Daher die bekannte Sitte des Verpfändens nach Herodot II, 56. Vergl. Zoega *de Obelisc.* p. 264. Dazu gehörte nun aber eine eigene Holzart und diese in gehöriger Menge. Das holzarme Aegypten mufste, gleichsam als wäre es bestellt gewesen, den wilden Feigenbaum, *ficus sycomorus* Linn., in Ueberflufs hervorbringen, damit Särge von fast unzerstörbarer Art daraus verfertigt werden konnten. Denn der Sycomor, sagt Abd-allatif in seiner Erzählung von Aegypten p. 91. *ed. de Sacy*, hält Sonne und Wasser aus und nutzt sich fast nie ab. S. Warnekro's Naturgeschichte des Sycomors in Eichhorn's Repertorium XI, 224. ff. XII, 81. ff. und de Sacy's Anmerkungen zum Abd-allatif p. 85. f. nebst der Abbildung in Norden *Voyage* pl. 58.

Diese wahren Prototype aller christlichen Särge, nur weit kunstreicher als diese, waren die hölzernen Behälter der eigentlichen Mumien, aber als wirkliche Statuen, selbst mit einer Art Piedestal zum Aufstellen, dem Mumienkörper angepaßt. Herodot nennt einen solchen Sarg II. 86. [illegible]. Die ganze Form schmiegt sich eng an den Körper selbst an, wie man an der Mumie sieht, die Pocock *Description of the East*, T. I. pl. XX. noch im Kasten liegend abbilden ließ. Durch das Schnitzwerk wurde jede männliche, ja auch weibliche Mumie zu einem Osiris vergöttlicht. Allen ist die heilige Haube (*calantica*) eigen. Sehr merkwürdig ist der zapfenartig unter dem Kinn angesetzte Bart. Denn obgleich die Aegypter früh schon die Bärte ganz abgeschafft hatten, so stammt doch die Osirisbildung aus jener frühen Zeit, wo man auch in Aegypten noch Bärte trug. Es ist also die ächte Osirismaske, die wir hier erblicken. Wo dieser Bart fehlt, ist er nur abgestoßen. Man sieht dieß deutlich an dem Mumiensarge einer weiblichen Mumie bei Pocock T. I. pl. 20. B. Die Gläubigen neuerer Zeit ließen sich oft in einer Mönchskutte begraben. Der Aegypter ging noch weiter und steckte seinen Leichnam in ein Osirisfutteral. Dadurch wird aber auch die Streitfrage entschieden, ob die in diese Sargdeckel eingeschnitzten Gesichter die Porträts der Lebenden darstellen. Das ist ohnstreitig bei den auf den innern Mumiendecken angemalten Gesichtern der Fall gewesen. Aber diese hölzernen Masken sind alle nach einer stehenden Musterform geschnitzt, stellten den Osiris selbst vor, wie die Priesterüberlieferung sein Bild fortgepflanzt hatte, und könnte daher in

wohlerhaltenen Exemplaren zum Maaſsstab der ältesten, unvermischten Nationalphysiognomie genommen werden. Was aber hierüber gesagt werden kann, haben Caylus *Hist. de l'Acad. des Inscriptt.* XXIII. p. 157. ff., Blumenbach im *gött. Magaz. der Litt.* I, 1. p. 120 — 123. und am vollständigsten Zoega *de Obeliscis* p. 517 — 522. gesammelt. Hier kann nur die Rede von der darauf befindlichen Malerei seyn. Man kann annehmen, daſs wo man schon die Kosten eines Sycomorussarges in dem holzarmen Lande aufwendete, der Aufwand für die Malerei nicht gescheuet wurde. Finden sich also jetzt ganz unbemalte Kasten (wie z. B. in der Dresdner Gallerie, S. Beckers *Augusteum* Taf. III.) so entsteht die sichere Vermuthung, daſs der Gypsüberzug mit den darauf gemalten Figuren sich nur abgerieben habe, wie zum Theil auf dem Deckel bei Pocock T. I. pl. 29. Das geschnitzte Gesicht wurde nun auch noch angemalt, der Augenstern war ausgedrückt, die Augenbraunen schwarz, die Lippen roth gemalt u. s. w. So auf einem Mumienkasten in Bologna. Die Haube ist gewöhnlich blau, selten grün, oft dunkel gestreift. Nun kommt der Brustschmuck mehr oder weniger prächtig und dann entweder eine groſse Isisfigur, unter welcher senkrechte Streifen mit Figuren-feldern und Hieroglyphen durchschnitten bis an die Füſse, die oft auch eingeschnitzt sind, herablaufen. Die gewöhnlichen haben nur statt des Brustschmucks viele concentrisch herumlaufende Gürtel und weiter herab eine netzförmige, regelmäsig geflochtene Verzierung. S. bei Montfaucon in den *Supplémens* T. II. pl. 39. wo aber auch die schirmende Isis unten nicht fehlt. Die zwei prächtigsten, deren Malerei

Zoega einzeln angiebt, sind die Futterale der Lethieullierschen Mumie im brittischen Museo nach Gordons Beschreibung, und der einen Mumie im Institut von Bologna. Alles dreht sich um einen bestimmten Kreis von Bildern und Hieroglyphen. Wo es ganz prächtig zugeht, spreitet Isis auf der Brust ihre großen Flügel mit der Farbenkugel auf dem Kopfe. Von da gehen erst die in Felder getheilten Streifen an. In den Feldern sind die Figuren symmetrisch einander gegenüber gestellt und diese haben alle auf den Todtendienst Beziehung. Den Schluß machen unten die Wächter der Unterwelt, zwei schwarze Wölfe. — Auch am Rücken dieser Futterale fehlt es nicht ganz an Malereien. So befindet sich auf dem Leipziger Mumiensarge eine wohlerhaltene Isis mit [illegible] gelb und grün sich durchkreuzend [illegible] Rock, auf dem Hintertheil. Vergleiche Middleton's *Monumenta* tab. XXIII. ganz unten. Doch läuft an denselben meist nur ein breiter weiß [illegible] Streifen herunter, auf welchem bloße Hieroglyphenschrift steht. S. die [illegible] Kasten in Kirchers Oedipus T. III. p. 414. Eine der merkwürdigsten Abbildungen von der Vorderseite eines solchen Mumienkastens, der sich in Kahira beim franz. Consul befand, hat Niebuhr abgezeichnet in seiner *Reisebeschreibung* Th. I. Taf. 79. ohne jedoch die Farben genau anzugeben. Die Deutung der Figuren giebt mit dem ihm eigenen Scharfsinn Zoega p. 305. vergl. p. 5[illegible].

* Von solchen geschnitzten und bemalten Mumienkasten scheint auch die Stelle Herodots II. 78. von dem bei Gastmählern herumgetragenen [illegible] zu verstehen, den Sprengel Geschichte der [illegible]

I. 53. 2te Ausg. nicht mit dem Skelet des Petrons c. 34. und Plutarchs hätte verwechseln sollen. Schon Heyne hat die hier nöthigen Beschränkungen genau angegeben. S. *Spicilegium de ...* p. 88. ff. Es haben sich auch jetzt noch solche hölzerne Mumienmasken in Museen erhalten mit [illegible] Malereien. Eine dergleichen bildete Beger im *Thesaurus Brandenburgicus* T. III. p. [illegible] ab.

** Man bediente sich des Sycomorusholzes nicht blofs zu Mumiensärgen, sondern auch zu andern bemalten Schnitzwerken. Visconti hat aus Borgia's Museum ein in weiss, roth und schwarz gemaltes Relief aus Sycomorus, einen thronenden Osiris vorstellend, zuerst bekannt gemacht und erklärt in *Tavole aggiunte* zum Pio-Clementino T. II. Tav. A. n. 8. vergl. die Erklärungen p. 15 und 103.

B. *Bemalte Mumiendecken auf Cattun-carton.* Da es 3 Hauptgattungen des Mumisirens und bei diesen wieder mehrere Varietäten gab, so sind auch diese Cattundecken in Form und Malerei sehr verschieden gewesen. Manche dieser Decken beschränkten sich blofs auf eine Gesichtsmaske, wie nach Gryphius in den mumiis Vratislaviensibus (Vratisl. 1662.) diefs bei der einen Breslauer der Fall gewesen seyn soll. Gewöhnlich aber liegt dieser Carton, der aus mehreren auf einander geleimten Cattunlagen besteht, über den eigentlichen Mumien-bandagen so, dafs die Gesichter darauf gemalt, und die bis zu den Knöcheln herablaufenden Figuren und Hieroglyphen in 6 Farben mechanographisch (S. Pococke's *Description of the East* T. I. p. 230. ff.) aufgedruckt sind. Dem, was der gelehrte Zoega *de Obelisc.* p. 261. ff. darüber gesagt, wird sich nicht viel neues zufügen lassen. Es wäre aber wohl zu wünschen, dafs alle die vorhandenen Mumiendecken, wie sie theils schon

Kircher in seinem *Oedipus* T. III. p. 428 ff., theils Caylus, Pococke, Middleton, Alex. Gordon, in den ägyptischen Denkmälern tab. 13. 14. 24. und andere in Kupfer mitgetheilt haben, theils nur von Zoega p. 261. not. 43. angeführt werden, in einer eigenen Mumiographie, wo möglich in sorgfältig coloirten Tafeln, wie Becker die Dresdner Mumen gab, neben einander gestellt würden. Es sind die einzigen übrig gebliebenen Gemälde auf Leinewand (vergl. Caylus *Recueil* T. V. p. 22.) und eine Sammlung derselben wäre sicherlich die älteste Bildergallerie der Welt. Im Einzelnen hat man dabei vorzüglich auf folgende Punkte zu sehn. a) Die Gesichtsmaske. Sie ist auf mehrern Exemplaren in Gold angemalt. Nase, Augenbraunen und Lippen sind durch eine dicke Masse oft so aufgetragen, daſs sie im Relief hervorgehn. Bei andern ist das Gesicht bloſs auf die weiſse Gypsfläche (also weder Bleiweiſs, wie Caylus behauptet, *Recueil* V. 25., noch Kreidengrund; man vergleiche nur die Stelle beim Herodot III, 24. und das γυψώσαντες ἅπαντα αὐτὸν) aufgemalt, und derselbe weiſse Grund dient auch den übrigen Malereien zur Unterlage, vergl. Blumenbach *von den Mumien*, im Götting. Magazin I, S. 124. Heyne *Spicileg.* p. 87. f. Schon Maillet, dieser geübte Augenzeuge, bemerkt, daſs diese Gesichtsmasken, da sie bald jugendliche, bald ältliche Personen vorstellen, wahre Porträts der mumisirten Leichen sind, *Description de l'Egypte* T. II. p. 24. Allein die Goldgier der Araber zerstörte fast alle diese Gesichtsmasken, indem sie unter der Zunge das Goldblättchen suchten, was Gryphius wirklich bei der einen Breslauer Mumie da fand,

und was nach Abd-allatif *Relation de l'Egypte* p. 200. f. *ed. de Sacy*, der Kadih von Busir fast in jeder Mumie fand, vermuthlich mit derselben Hieroglyphe bezeichnet, die sich auf dem Silberplättchen befindet, das Denon giebt pl. 98. n. 34. das Auge des Osiris oder die Seele vorstellend. Darum ist auch die Leipziger Mumie am Gesicht verstümmelt. b) Die Hände liegen bei den ältern Mumien an den Seiten herab eingewindelt, welches die eigentliche Stellung der Andacht auch an alten ägyptischen Statuen ist. So z. B. die Pocockische und Göttinger Mumie, s. Heyne *Notitia Mumiae* p. 15. Aber auf einer Mumie im Museo Borgia, die Zoega sah, und auf den Dresdnern der della Valle gehn die Hände über der Brust zusammen und halten allerlei Geräthschaften. Diefs scheint eine spätere Ausschmückung zu seyn. c) Der Hals- und Brustschmuck. Man darf nur einen Blick auf die Isistafel thun, um sich zu überzeugen, dafs dieses Bruststück (*pectorale*) zum eigentlichen Ritual gehörte und gewifs auch seine symbolischen Bezeichnungen hatte. Dafs durch diese concentrischen Schnüren wirkliche Kugeln (also Perlen, Glascorallen u. s. w.) angedeutet werden sollen, erhellet daraus, dafs sich im brittischen Museum wirklich Mumien befinden, wo dieser Schmuck aus Glaskügelgen besteht, die an Faden angereiht sind, wie Zoega aus einem Briefe des Engländers Hill bemerkt, p. 260. not. 40. Vergl. die Abbildung der götting. Mumie nebst Heyne's Bemerkungen in der *Notitia* p. 10. Da sind ganz oben noch die Spuren von zwei Habichtsköpfen. Auf andern steht in der Mitte der heilige Käfer oder eine andere Haupthieroglyphe. d) Das Mittelstück von der

Brust bis zum Nabel. Das ist der eigentliche Platz für die ausgeführten Gemälde. Gleichsam als stehender Typus anzusehn ist die Gestalt der geflügelten Isis, mit weit ausgespreizten Flügeln und Händen gleichsam alles umfassend und schirmend. Das prächtigste Gemälde der Art giebt Montfaucon in den *Supplemens* T. II. nach der 57. Tafel, aus dem Augustiner-Kloster in Paris. Hier hat sie den vierfarbigen Kreis der 4 Elemente auf dem Haupte und hält rechts und links kleinere auf die Adorationen in der Unterwelt sich vereinende Bildergruppen. Die Farben hatten sich, als Montfaucon dieſs Stück mitgetheilt erhielt, vortrefflich erhalten. Eine andere Vorstellung dieser Isis befindet sich auf der Göttinger Mumie in den *Commentatt. Gotting.* T. III. p. 69. mit Heyne's Bemerkungen in der *Vetusta* T. IV. p. 11. Die Isis hat einen Frauenrock von bunt gegittertem und gestreiftem Catton an, der durch eine meist von beiden Schultern herabgehende sich unter der Brust vereinende Rockliebe (*bretelle*) festgehalten wird. Doch war dieser Typus nicht so unwandelbar, daſs nicht auch andere Figuren an ihre Stelle hätten treten können, z. B. diene ein ganzer Initiationsactus, wie auf der Decke, die Caylus mittheilt, *Recueil* T. V. pl. 8. — e) Die Einsegnung durch das heilige Wasser des Nils. So könnte man ein kleines Tableau nennen, welches sich häufig unter diesem Isisgemälde findet, noch ehe die schmalen Streifen angehen, und die Mumie selbst auf einer hieroglyphischen Paare liegend vorstellen. Am deutlichsten ist diese Vorstellung auf den Mumiendecken bei Montfaucon, Middleton und Caylus zu sehn. Middleton hält die Anubisfigur, welche vor

der Mumie steht, für den Leichenbereiter, Paraschistes, s. *Germana antiquitatis monumenta* p. 265. Allein er hat nicht bemerkt, dafs, was der Anubis in der Hand hält, ein Trinkgeschirr ist. Dem armen mumisirten, vertrockneten Leichnam liefs der ägyptische Todtenglaube durch die Diener des Osiris (dahin gehört vor allen der Anubis) kühlendes Nilwasser darbieten. Daher bei den ägyptisirenden Griechen der Wunsch auf Epitaphien: Osiris beschenke, erquicke dich mit dem kühlen Wasser! Alles hierher gehörige sammelte Zoega *de Obelisc.* p. 305. not. 25. Daher nun auch dieser Einsegnungs-Act, wo, recht erwogen, alles auf den Labetrunk Beziehung hat. Die Mumie liegt auf einem Löwen. Denn dafür mufs man überal den Tisch oder die Todtenbaare ansehn, wo wenigstens der Löwenkopf und die Löwentatzen hier und da noch sehr deutlich zu erkennen sind. (Man mufs nur nicht vergessen, dafs es zum Hieroglyphenstil gehört, Menschen- und Thierkörper aufserordentlich auszudehnen, und sie eben dadurch als dienend, tragend, einfassend zu bezeichnen; ja dafs alles, was die Griechen von Atlanten und Caryatiden hatten, eigentlich altägyptischer Geschmack ist.) Diese auf geschnittenen Steinen (Caylus *Recueil* T. IV. pl. 15., Montfaucon T. II, pl. 55. 1.), Wand-hieroglyphen (S. Denon pl. 126. 9. 10. 11.) und sonst so häufig vorkommende Vorstellung wird dadurch aufgeschlossen, dafs man sich erinnert, dafs nach Horapollo I. 21. p. 37. *ed. Pauw*, der Löwe den schwellenden Nil bezeichnet, auf welchem einst der Körper des Osiris ins Meer zum Typhon hinabschwamm, und dafs also, da jede Mumie dem Osiris nachgebildet erscheint, auch diese auf einem

Löwen, d. h. auf dem heiligen Nil ruhend gebildet wurde, wie Zoega mit dem ihm eignen Scharfsinn entwickelt hat *de Obelisc.* p. 309. not. 37. Nur darin können wir weder Zoega, noch dem, der ihm hierinnen vorausgegangen ist, Barthélemy in seiner Erklärung jenes ægyptischen Basreliefs zu Carpentras, wo dieselbe Vorstellung vorkommt, in den *Mémoires de l'Acad. des Inscriptions* T. XXXII. p. 734., beistimmen, dafs die Canopenkruge, deren gewöhnlich vier unter der Mumie stehn, Specereien zum Einbalsamiren oder zu Rauchopfern enthalten hatten. Die erste und einzige Bestimmung der Canopen ist Aufbewahrung des heiligen, erquickenden Nilwassers. S. Zoega *Numi Aegyptii Imperatorii* p. 54. ff. Dafs die Figur mit der Hundsmaske in diesem Bilde nichts anders als der ægyptische Hermes Nekropompos, der Wächter des Osiris, wie er beim Plutarch genannt wird, auch in dieser Vorstellung sei, leidet keine Zweifel. Vergl. die merkwürdige Stelle im Horapollo Hieroglyph. I. 39. p. 55. wo der Hund den [illegible] für die [illegible] vorstellt. Ob aber der Unterschied, den Zoega zwischen dem wahren Körper des Osiris und einem menschlichen Leichnam darin begründet, dafs nur bei dem ersten die dienenden Genien des Osiris und der Isis sich befanden, nicht zu gesucht sey, ist eine andere Frage. So viel ist wenigstens ziemlich deutlich, dafs auf der ausführlichsten Mumiendecke, die diese Vorstellung enthält, bei Caylus *Recueil* T. V. pl. 8. die Weihe in die Mysterien des Osiris, wodurch dem Todten großes Heil widerfuhr, versinnbildet ist, und dafs auch die bei der Mumie stehenden Figuren sich mehr darauf beziehen. Ueberhaupt

würden wir diese Figuren überal sicherer ausdeuten, wenn wir über die Mysterien des Osiris und die [illegible], die den Tod und die Wiederbelebung des Osiris mystisch darstellten, (s. Zoega *de Obelisc.* p. 512. not. 54.) genauer unterrichtet waren. e) Gewifs waren nur die vornehmen und reichern Aegypter hier die Epopten, und nur auf ihren Mumiendecken finden sich dergleichen Vorstellungen. Oft sieht man rechts und links noch kleine Altäre mit kegelförmigen Figuren darauf, wie auf der Middletonischen Mumie tab. XXIII, und auf der bei Montfaucon *Suppl.* T. II. nach pl. 57. Diefs sind Opferkuchen, die Diodor und Plutarch erwähnen. S. Barthélemy l. l. p. 755. — f) Das Fufsstück, eine unten spitzzulaufende, Unterleib und Fufse bis an die Knöchel bedeckende, in schmalere und breitere Streifen getheilte Leib- und Fufsdecke. Wenn alles volkommen ist, sind die beiden äusern Streifen gewöhnlich 4mal durchschnitten und mit Adorationen angefüllt. Die zwei kleinen Streifen in der Mitte enthalten Hieroglyphenschrift zur Erklärung, oder auch nur blofse Verzierungen von allerlei farbigten Einschnitten und kleinen Feldern, wie auf der unstreitig ächten bei Maillet *Description de l'Egypte* T. II. p. 22. Die Figuren auf den 4 Feldern rechts und links sind zwar in jeder Stufe verschieden, aber rechts und links sich selbst gleich. In den zwei obersten Stufen steht die Mumie selbst mit einem Habichts- oder Hundeskopf, und wo, wie auf der Decke bei Caylus *Recueil* T. V. pl. 9. eine zweite Figur dabei steht, scheint diefs ein Priester zu seyn mit einem Gestus, dessen Deutung für uns verloren ist. Auf der dritten Stufe nach unten ist eine am

den Fersen sitzende weibliche Figur. Man könnte sie eine Camilla oder einen Genius der Isis nennen. Ganz unten stehen oder sitzen überal die heiligen Wölfe, (wenn sie sitzen, haben sie die Peitsche des Osiris, wenn sie stehen, ein Halsband,) die Wächter im Todtenreiche des Osiris, der einst selbst in dieser Gestalt der Isis zu Hilfe kam. S. Zoega *de Obelisc.* p. 308. — 10. Da dieser Theil der Mumiendecke oft wirklich mit Nägeln an die innern Bandagen befestigt war (s. Zoega p. 261.) so sind manche der Verzierungen auch Nagelköpfen ähnlich. — g) Fuſse sind auf ganz alten Mumiendecken selten angedeutet, auf spätern sind sie sogar mit Sandalen und Bändern, woran diese befestigt wurden, abgebildet. S. Heyne *Notitia* p. 12. Zoega p. 260. not. 39.

1) Sobald man die Idee aufgiebt, daſs in diesem Anubis bei der Momie die eigentliche Operation des Mumisirens vorgestellt sey, (wie etwa auf dem bekannten Mumiengemälde bei Kircher *Oedip.* T. III. p. 512. woraus es Fea zu Winckelmann T. I. p. 75. genommen hat, welches aber alle Spuren der Erdichtung an sich trägt, zu deren Entdeckung der schwärmende Athanasius Kircher am wenigsten Sinn hatte,) so findet man auch die Balsamkrüge ganz zwecklos. Aber wer erkennt nicht in diesen 4 (man bemerke diese Zahl, es sind nie mehr, noch weniger,) Krügen ächte Nilkrüge zur Aufbewahrung, Abkühlung, Führung des Nilwassers, mit einem Worte *Canoben*, von der Stadt so genannt, wo sie theils zum Verführen des Nilwassers ins Ausland, theils für den innern Gebrauch in Aegypten, in allen Formen und zu allen Preisen gemacht wurden. Man muſs hierbei nur die wirklich alten ägyptischen Canoben von den graecisirenden unterscheiden. Die erstern haben immer einen hieroglyphischen Thierkopf: Sperber, Hund, Katze, auf dem Bauche. Daher gehören die von Montfaucon *Supplé-*

ment T. II. nach der 92. Tafel abgebildeten Canoben zu den ursprünglich alten Wasserkrügen, alle andere aber, die mit Menschenköpfen, mehr oder weniger zierlich gebildet sind, (z. B. in Schlichtegroll's Gemmen nach Stosch Th. I. Taf. XII. XIII. und die in Creuzer's Dionysos tab. 1. und 2. gebildeten) in spätere Zeiten. Wie weit die griechische Kunst auch hier die Eleganz treiben konnte, zeigt der in Basalt kunstreich gearbeitete Canob aus der Sammlung des Cardinals Albani, der in Winckelmanns Ausgabe von Fea T. I. p. 116. abgebildet ist. Creuzer findet mit grofsem Scharfsinn auch in diesen Canoben einen Beleg zu seinen bauchigten und eyerformigen Göttergestalten, die sich auf den Welt-crater des Dionysos beziehn. S. Creuzer's *Dionysos* p. 176. ff. 215.—226. ff. Auch ihm sind es indefs nur mystische Wasserkrüge des Osiris und der übrigen geheimen, hülfreichen Weihungen. Vergl. Creuzer's *Symbolik* I. p. 271. 304. ff. Wohl verdiente es eine genauere Untersuchung, ob nicht die so häufigen Ibismumien von der Classe, wo der Kopf oben emporsteht, eben so gut nur als Nachbildungen des Canobus anzusehen sind, als die menschliche Mumie einen wirklichen Osiris vorstellte? Man vergleiche die lehrreiche Canoben-tafel in Kirchers Oedipus zum XIV. Syntagma *de Canopis hieroglyphicis* T. III p. 455.

2) Die Sache hat auch auf die Würdigung des griechischen Todtenreichs den wichtigsten Einflufs. Abgesehn von den aus ganz andern (phönizischen Schiffer-) Sagen entstandenen Begriff von den Inseln der Seeligen und dem hesperischen Schatten-lande, entsteht alles, was der griechische Orcus (Ἅιδης) umschliefst, theils aus den die früheste Welt überal durchdringenden Necromantien und Todtenorakeln, theils aus den Samothrakisch-orphischen Einweihungslehren. Doch lassen sich auch die Todtenbeschwörungen noch als Folgen jener Mysterien erklären. Dafs aber die ganze samothrakische (nicht *thrakische*, woher grofse Verwirrung entstanden ist) Mysterienlehre, deren Fortpflanzung der Gemeinnahme Orpheus (später Ὀρφεοτελεσταί)

bezeichnet, die ägyptischen Osirismysterien und die Ideen des Amenthes zu Gegenständen ihrer Einweihungen und dramatischen Initiationen gemacht habe, dass Charon mit seinem Strome und Nachen (der ägyptischen *baris*) und Fährpfennig (dem Goldblättchen unter der Zunge der Mumien), dass die Lethe mit dem kühlenden Wassertrunk des Osiris, dass die Wächter des Todtenreichs, die heiligen Wölfe des Osiris, mit dem (freilich erst durch die Hekate verdreifachten) Kerberos in genauester Verwandtschaft stehen, und überhaupt der Begriff der guten Geister, Dii Manes, und der ganze Euphemismus der Todtenwelt noch manche Kennzeichen von dem ägyptischen Ursprung der Mysterien an sich trage, wird auf dem jetzigen Standpunkte mythologischer Ansichten niemand mehr bezweifeln wollen. Das neueste und beste darüber findet man in Creuzer's *Symbolik und Mythologie* Th. I. S. 340. ff.

Excurs über die Mumien des Della Valle in der Dresdner Gallerie.

Um es zu einer sinnlichen Anschauung zu bringen, wie die altägyptische orthodoxe Steifheit in den Mumien hieroglyphen durch den über Alexandrien eindringenden Hellenismus verziert und verwischt worden sey, ist nichts geschickter, als die genaue Vergleichung einer acht ägyptischen Mumiendecke der frühesten Zeiten, wie etwa die aus dem Augustinerkloster, die Montfaucon abbildete in den *Supplémens* T. II. nach pl. 57, mit den zwei *griechischen* Mumien im Dresdner Cabinet. Man kann bei der genauern Betrachtung der zwei fast in allen ihren Malereien ganz unversehrt erhaltenen Mumiendecken zu Dresden beinahe bei jedem einzelnen Theile die Verschmelzung der alten Sitte in das feinere griechische Kunstprincip und Kunstübliche nachweisen, und darum sind eben die zwei

Dresdner Mumiengemälde für die Bestimmung des hellenisirenden Styls in der ägyptischen Kunstgeschichte von unschätzbarem Werth, wenn die Frau auch keine *ägyptische Königin* ist, als unter welchem Titel sie vordem im Pallast Chigi gewiesen wurde. S. Blainville's *Reisen* III, 5. IV, 501. Wir sind dem trefflichen Herausgeber des Augusteums sowohl wegen der höchst mühsam und treu gegebenen, colorirten Abbildungen Taf. I. und II., als wegen der genauen Andeutungen in der Erklärung grofsen Dank schuldig. Es war aber sein Zweck nicht, in die schärfste Zergliederung einzugehn. Im Algemeinen mufs bemerkt werden, dafs Winkelmann in einer seiner frühesten Schriften, in einem Anhange zu seinen *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Kunst* (*Werke* Th. I, S. 117.—128.) nicht nur zuerst darauf aufmerksam machte, dafs diese zwei Mumien die von Della Valle nach Europa gebrachten und in seinem *Viaggi Lettera* XI, p. 259. beschriebenen (er fand sie in den Mumiengräbern bei Memphis) Mumien waren, sondern sie auch für graecisirend erkannte. Er sah jonische oder carische Griechen darin, die vielleicht noch vor den Zeiten des Cambyses sich in Aegypten ansiedelten und zum ägyptischen Ritus bekannten. Allein weit wahrscheinlicher setzt sie schon Heyne in *Spicileg. Antiquitatis mumiarum* p. 98. in das Zeitalter der Ptolemäer. Der auf die falsche Lesart *Eutychi* sich gründende und durch den vermeinten Kelch in der Hand der männlichen Mumie unterstützte Irthum, es seyen christliche Mumien, bedarf jetzt keine Widerlegung. Man vergleiche Becker im *Augusteum* I, p. 18. ff. wo die Gründe für den Hellenismus überzeugend

aufgestellt sind. Folgende Verschiedenheiten verdeutlichen den hier obwaltenden Hellenismus. 1) Alles was man vom Haupthaar und den Barten, die man bei einigen *alten* Mumien gefunden haben will, erzählt, ist zweifelhaft. Die heilige Osiristracht, in der sich so Manner als Frauen auf die Mumiendecke malen liefsen, war die Haube, *calantica*. Hier aber erscheint Mann und Frau (dafür mufs man sie aus mehrern Gründen nehmen) nach der Sitte, die nur bei den zwei classischen Völkern des Alterthums galt und ohne welche nie eine Idealform zum Vorschein gekommen wäre, ohne alle Hauptbedeckung * und in eignem Haar, der Mann sogar mit einem leicht gekräuselten Kinn- und Lippenbart. Diefs ist acht griechisch. — 2) Ueber die Hautfarbe läfst sich bei dieser Mumienmalerei schwerlich ein gnügendes Urtheil fällen, wie schon Winckelmann bemerkt, *Werke* III, 67, 303. Aber wohl über National-physiognomie. Was Winckelmann aus sorgfältiger Vergleichung alter Denkmale darüber bestimmt hat in der Geschichte der Kunst II, 2, 6, 7. (*Werke* III, 81. ff.) ist, verglichen mit den gemalten Gesichtern auf den Dresdner Mumien, schon für sich vollkommen hinreichend, um jedem Beschauer die Ueberzeugung zu geben, dafs hier kein einziger Zug ägyptisch sey. Nicht einmal an einen Blendling, wie ihn Blumenbach aus Vermischung der äthiopischen und hindostanischen Race annimmt (in den *Observations on some Egyptian Mummies*, London 1794, p. 18. vergl. *Andeutungen* I, S. 25, f.) ist nur von fern zu denken. — 3) Hals, Brust und Hände sind hier völlig frei und gleichsam als abgesondert von der steifen Mumien-hülle behandelt. Sehr richtig

sagt **Becker** p. 22. „Den obern Theil der Decke umgiebt eine Einfassung mit verziertem Rand, aus welchem der Oberleib gleichsam hervorschaut.“ So entfesselt sich also die Mumie, sie bewegt ihre Hände frei und man erblickt selbst das röthliche mit schwarzen Streifen durchschnittene Untergewand nebst den Ärmeln, die bis auf die Handwurzel herabgehn (die Tunica ist χειριδωτός, *manuleata*, was nie auf ächt ägyptischen Denkmalen gefunden wird.) und bei der Frau mit kostbaren Armbändern endigen. Wenn auch bei Untersuchung der Mumien selbst die Hände kreuzweis über die Brust gelegt, und nicht immer an den Seiten herab enganliegend gefunden wurden, so ist diefs doch nur bei Männern geschehn. (**Villoteau** in den Auszügen seines Reisejournals, das uns **Sylv. de Sacy** mittheilt in den Noten zu **Abd-allatif**'s *Relations de l'Egypte* p. 269, sagt ausdrücklich auf Veranlassung der zwei Mumien, einer männlichen und weiblichen, die dort auf der Stelle aufgewickelt wurden: „Un homme, que nous développâmes, avoit les bras croisés sur la poitrine. Nous remarquâmes que ces deux positions des bras [er hatte vorher angeführt, dafs die weibliche Mumie die Arme eng an die Seiten geschlossen hatte] étoient constamment observées dans les momies d'hommes et de femmes“) und auf den Decken fast nie so gemalt. Daher sind hier auch die vielen Ringe an den Fingern eine völlig neue Erscheinung, so wie die ganze Profusion von Edelsteinen, Perlen und Schmuck, die besonders bei der weiblichen Mumie am Putz in den Haaren, Ohrgehängen, Halsketten und Armspangen zur Schau gestellt ist, (wobei vorzüglich der Schmuck ganz oben am

kopfe darum merkwürdig ist, weil er die bekannte Kopf-hieroglyphe, die Apis- und Mondhörner, (später auch wohl den Kelch der Lotosblume, auf welchem die Kugel ruht, die Nilfruchtbarkeit mit der Sonne), aus der alt-ägyptischen Unförmlichkeit zur Wohlgestalt einer griechischen Schmucknadel verkleinert hat. Man vergleiche, um diess zu fühlen, nur den ächt-ägyptischen Isiskopf bei Caylus *Recueil* T. VII. pl. 9. 1. oder die Gemme in der Stoschischen Dactyliothek von Schlichtegroll T. II. taf. 5. mit dieser Schmucknadel. — 4) Das altägyptische *Pectorale*, das sich besonders auf der Mumie der Leipziger Rathsbibliothek, so wie auf der Göttinger so prächtig erhalten hat, ist als eine geschmacklose Zierrath fast ganz verschwunden und beim Mann in eine Blumen- und Blätterschnur, unter welcher das Amulet des Sperbers befestigt ist, bei der Frau aber in ein reich verziertes Strophion ohne alle symbolische Andeutung, weiter unten aber bei beiden in eine breite, gleichfals reich geschmückte Brustbinde (eine Art von *baltheus*) übergegangen. Wiewohl nun diess Pectoral gewöhnlich eine hieroglyphische Hindeutung auf Osiris, den Herrscher im Todtenreiche, enthielt; so ist es doch auf beiden Mumien als ein blos zierendes Brustgehänge angebracht. Auf der männlichen Mumie ist es „ein goldener Vogel mit langen ausgebreiteten Schwingen und einem Schilde auf der Brust, dessen mittelste Verzierung das Ansehn von Halbmonden hat. Diess ist der heilige Sperber.“ Becker p. 17. Das heisst also soviel als Osiris. Denn es ist bekannt, dass der Sperber sowohl die Gottheit überhaupt (s. die Stellen bei Zoega *de Obeliscis* p. 185. p. 459. not. 5. p. 417.

not. 50.) als insbesondere die Sonne bezeichnet, (an die man bei der spätern Auslegung allein dachte, wo man den Osiris nannte) [illegible] sagt Horapollo I, 6. p. 8. vergl. Iablonski *Panth. Aegypt.* I, 158. Auf der Göttinger, und, wie Heyne dort bemerkt, Meadischen Mumie ist auch auf dieser Brustzierde ein deutlicher Sperberkopf zu sehn. Man wird übrigens die Eleganz, mit welcher die Flügel sich fast mondförmig ausspreitzen, die della Valle mit einem Orden des goldenen Vliefses vergleicht, *tosone d'oro*, schwerlich auf einer ältern Hieroglyphe so wiederfinden. Das ganze könnte recht gut als ein moderner Ringkragen gelten. Was hier der Sperber ist, das bezeichnet auf der weiblichen Mumie das acht griechische, in der ägyptischen Hieroglyphe schwerlich je vorkommende Sonnenköpfchen mit Stralen auf beiden Seiten, das die Dame an einem grünen Bande trägt. Auch diefs ist Consecration an dem Osiris Sol. — 5) Was durch die Verdunkelung der ächten Osirishieroglyphe verloren ging, wird durch die Trinkgeschirre, die so Mann als Frau in der rechten Hand halten, ersetzt. Zugleich ist diefs aber auch als stellvertretend für die *Einseegnung* durch Anubis anzusehn, die wir auf ächten alten Mumien so häufig abgebildet finden. Erquickung durchs heilige Nilwasser war der Sinn jener Einseegnung. Der Schöpfer jenes heiligen Stroms soll auch durch die Schaale in der Hand des Mannes und das, der weiblichen Bescheidenheit angemessenere, Krüglein in der Hand der Frau ohnstreitig angedeutet werden. Der vielleicht absichtlich nicht ausgeschriebene, aber gewifs, wie auch der übrige leere Raum zeigt, zu supplirende und auf die Erquickung

duch den Nil sich beziehende Zuruf ψῦχι (statt ψύχει. Schon zu Sextus Empiricus Zeiten war diese [illegible] uberal problematisch. S. adu. Gramm. 169. p. 252. *Fabr.*) wird bekanntlich nach andern Inschriften mit δοίη σοι ὁ Ὄσιρις ergänzt. S. Gruter *Inscriptt.* DCCLXXXIV, 5., wo er ganz ausgeschrieben ist. Vergl. Zoega *de Obelisc.* p. 306. not. 25. Er ist völlig gleich mit der andern Formel bei Fabretti p. 466. n. 102. δοίη σοι ὁ Ὄσιρις τὸ ψυχρὸν ὕδωρ, welches Cuper von Fabretti auf die Erquickung der durch Feuer geprüften in der Unterwelt verstanden haben wollte, da doch das ersehnte Nilwasser alles erklart. — 6) Weit schwieriger durften die Werkzeuge zu erklären seyn, die von der männlichen und weiblichen Mumie in der linken Hand gehalten werden. Was der Mann halt, könnte wohl von Becker am richtigsten da erklärt scheinen, wo er sagt, es könne ein Messer oder ein Schwert vorstellen, was sich in den Ermel verliert, p. 18. Die Sache wäre selbst als ächt-ägyptisches Attribut nicht befremdend. Man sehe nur die zwei geflugelten weiblichen Genien an beiden Seiten der mittlern Hauptfelder auf der Isistafel, in deren linken Hand man Caylus *Recueil* T. VII. p. 37. auch ein säbelförmig eingebogenes Schwert erkennt. Man kann aber mit Recht fragen: könnte diess Werkzeug, wovon wir nur den Griff und einen Theil der Klinge sehen, nicht auch auf den Beruf des hier mumisirten griechischen Mannes anspielen und das auf dem Deckengemälde nur figurlich geben, was bei ältern Mumien sich wirklich inwendig mit eingewindelt findet; das Werkzeug der Lebensart, die jeder führte? Diess versichert in seiner Erzählung von

Aegypten ausdrücklich Abd-allatif, der im 12ten Jahrhunderte freilich mehr Erfahrungen an den Mumien machen konnte, als wir jetzt. „On rencontre fréquemment avec le mort l'instrument, dont le mort se servoit pour gagner sa vie.“ p. 197. *ed. de Sacy.* Man fand bei dem einen ein Scheermesser, bei dem andern die Webergeräthe. Warum sollte der Soldat nicht auch sein Abzeichen haben? Indefs verdient doch auch das wunderbare Instrument verglichen zu werden, welches sich nebst 73 andern Sachen in der Gothaischen Mumie befand, und vom Hofapotheker Herzog auf der besonders dazu herausgegebenen Kupfertafel unter n. 73 abgebildet wurde. Blumenbach hält es *über die Mumien* im Göttinger Magazin I, 159. mit Herzog in der Beschreibung p. 31. für den äthiopischen Stein, womit nach Herodot die Leiche vom Paraschistes angeschnitten wurde. Vergl. Caryophilus *de marm. antiqu.* p. 108. Weniger räthselhaft ist das doppelte Blatt, welches die Frau mit einer kleinen Frucht, wie es scheint, dem Herrscher des Todtenreichs darbietet. Schon Heyne erklärte ein ähnliches in den Händen der Isis auf der Göttinger Mumie für ein Blatt der Persea. *Notitia* T. IV. *Commentatt. Gotting.* p. 11. Das Blatt dieser Pflanze diente zur Kühlung und wir sehen es in den Händen eines Isischen Genius im Todtenreiche auf einem gemalten Mumienkasten in Niebuhr's *Reisen* I. Tab. 39. nach Zoega's Erklärung *de Obelisc.* p. 305. Es ist übrigens bekannt, dafs diese Hieroglyphen-pflanze, deren Alterthümer Schreber in 4 Commentationen *de Persea*, Erlang. 1787.—91. mit großer Gewissenhaftigkeit nach Theophrast erläutert hat, und die bei den Arabern Le-

bakh hiefs, schon in den Zeiten des Makrizi um 1300 der christl. Zeitrechnung völlig verschwunden war. Der gelehrte Sylvestre de Sacy hat in seinen Anmerkungen zum Abd-allatif p. 47. — 67. diefs durch das vollständigste Zeugenverhör bewiesen. Die Frucht, in der Gröfse einer Mandel nach Theophrast *de Plantis* IV, p. 286. wurde gegessen. S. de Sacy p. 50. ff. Es konnte also wohl, was die Frau mit zwei Fingern, wie die Griechen den Weihrauch zu streuen pflegten, emporhält, die süfse und sehr geniefsbare Frucht der alten Persea seyn. Man vergleiche auch die vor dem Osiris im Todtenreiche stehende fromme Aegypterin Thebe, die auf dem Bas-Relief von Carpentras dem Gott zwei Blätter entgegenhält in den *Mémoires de l'Académie des Inscriptions* T. XXXII. p. 725. pl. I. Barthélemy, der nach Herodot eine Agrostis darin sieht, dachte nicht an die Rolle, welche die Persea in den Mysterien und in den Händen der Isis spielte. Zoega sagt *de Obelisc.* p. 303. „Musae folium ab Iside infera geniisque ei addictis geri solitum, umbram requiemque et auras frigidas indigitare videtur." — 7) Es kommen nun auf beiden Mumien die in mehreren Streifen und Feldern symmetrisch geordneten Hieroglyphen und Zierrathen, die bis auf die Fufse herablaufen. Dieser Theil der Mumiendecke hat bei der männlichen Mumie fast nur leise Andeutungen. Man kann sagen, die Mumien-hieroglyphe ist von der verschönenden Zierlust in symmetrische Schnörkel aufgelöset und verschlungen worden. Becker hat S. 19. alles, was sich nur immer auf dem Mittelfelde herausbringen läfst, sehr scharfsinnig und bestimmt angegeben. Die mechanographisch aufgedruckten Umrisse sind äuserst undeut-

lich und ganz gegen die altägyptische Präcision. Man glaubt gleich in der obersten Reihe Kopf und Oberkörper einer an einen Thron angelehnten Figur zu erblicken. Bei genauerer Betrachtung scheint sie beide Arme unten auszubreiten. Es könnte also wohl die alles umfassende Isis seyn, wohin die auf beiden Seiten hervorgehenden weit gespreizten Flügel gleichfals zu deuten scheinen. Dafs diese an ihren obern Spitzen wieder eine Büste oder einen Profilkopf bilden, wird uns in dieser Arabeskenschnörkelei weniger befremden. Diese könnten allerdings mit den zwei Büsten in den Tatzen der Löwen auf der weiblichen Mumie verglichen werden. Dafs übrigens die Fürsprecherin Isis gerade auf diese Stelle der Mumiendecke gehört, erhellet aus der Vergleichung ächter, altägyptischer Decken. Aus den andern Feldern liefse sich auch wohl noch ein heiliger Sperber und ein Apiskopf herausbringen. Aber ganz deutungslos und nur zwischen rautenförmigen und geraden Quadraten abwechselnd sind die Ornamente, die an der Hauptreihe rechts und links herablaufen. Wie abweichend von der alten Musterform, wo in der Mitte die Hieroglyphenschrift, rechts und links aber in gleich abgetheilten Feldern die Figuren des Todtenrituals stehn! Besondere Aufmerksamkeit verdienen aber die ganz als äuserste Einfassung angebrachten Symbole. Es sind nicht blofs *Schlangenlinien*, es sind wirkliche Schlangen, dieselben, welche die Thronkapelle der Isis auf dem Hauptfelde der tabula Isiaca einschliefsen und die, nur sehr verkleinert, auch oben der Isis rechts und links zur Seite stehn. Es sind die oberägyptischen Tempel- und Gauklerschlangen, die sogenannten

Uraei, deren aufgerichtete Stellung und Verbeugung der Schwänze sie zur Hieroglyphe der Ewigkeit machte (Zoega p. 451. not. 41.) und deren Bild so oft der Todtenkönigin Isis ministrirt „Serpens uraeus arrectus et ad deam conuersus“ Zoega p. 326. — Es ist ganz in der Ordnung, daſs auf der Mumiendecke der Frau weit mehr und bestimmtere Hieroglyphenbilder vorkommen. Stets sind die Weiber andächtiger oder — abergläubischer gewesen. Das merkwürdigste sind hier auf dem obersten Mittelfelde die zwei nach ausen gekehrten Löwen, von welchen jeder eine Büste in der rechten Tatze hält und in der Mitte zwei einander sich zukehrende Ibisse. Man erinnere sich an die *alte* Vorstellung, wo die Osirismumie auf einem sehr gestreckten Löwenkörper ruht. Wir haben es oben, wo von diesem, fast unter der Brust jeder *alten* Mumie, auch der interessanten Leipziger, vorkommenden Bilde gesprochen wurde, die Einsegnung durch Anubis *fur die Nilfarth* zum Todtenreiche genannt. Der Löwe bezeichnete den Nil und stand daher auch, wie wir aus den Hieroglyphicis des Horapollo wissen, I, 17. ff., häufig an und über den Nilbrunnen. Man wird also schwerlich irren, wenn man die Büste hier für eine Mumienbüste und den Löwen für das alte feretrum leoninum hält. Nur widersprach es dem griechischen Schönheitssinn, die Mumie selbst auf den Rücken eines bis zur Verzerrung gedehnten Löwen zu legen, oder auch überhaupt den Löwen damit zu beschweren, wie auf der fälschlich unter die Abraxas gesetzten Gemme in Montfaucon's *Supplémens* T. II, pl. 55, 1. wo aus dem Osiris schon ein Serapis, jedoch noch ohne *modius* und mit der ältern

Hieroglyphe über dem Kopfe geworden ist. Man gab statt der ganzen Mumie nur eine *Protome*, den Kopf, in die Tatze des Thieres, und verdoppelte den Löwen und die Büste um des Ebenmaases willen. Will indeſs jemand lieber einen Orus in dieser Büste sehn, so ist auch dieſs zu vertheidigen. Nur muſste man den ältern Orus, den Arueris oder Genius der Sonne, darunter verstehn, da auser dem Nil auch die Sonne den Löwen zum Symbol hat und daher als Orus häufig zwischen zwei Löwen thronend auf alten Denkmalen gefunden wird. S. die Beispiele bei Zoega p. 444. not. 30. Die zwei Ibisse, die im innern Felde einander gegenüber stehn, können freilich auch auf den Theut oder Hermes ibiokephalus bezogen werden, da diesem beim Todtengericht das Protocoll zu führen zukömmt. Allein wahrscheinlicher bezeichnen diese Vögel nur überhaupt die fromme Isisdienerin, da die weiſse Gattung (Numenius *Cuvieri* in *Annales du Musée* Cah. XX.) in allen Tempeln der Isis als ihr Repraesentant gehalten und gepflegt ward. S. *die Isisvesper* in der *Minerva* von 1809. S. 128. f. Von der Isis also wird die fromme griechische Proselytin, die hier mumisirt wurde, dort Vorsprache und den Labetrunk erhalten, den ein rein griechisches Relief im *Museo Pio-Clementino* T. IV. tav. 35. durch die hellenisirte Isis einem von Charons Kahn aussteigenden Schatten darreichen läſst. Übrigens verkenne man in der Gestaltung der Löwen auf diesem Bilde die rein griechische Form nicht. Denn wenn es auch bei den Aegyptern Löwenfiguren von den schönsten Verhältnissen gab, wie Winckelmann beweist *Werke* III, 80. 81. mit den *Anmerk.*, so muſsten doch die heiligen Lö-

wen alle behaubt (*calanticati*) und dadurch eben hieroglyphisirt seyn, wie dieſs selbst an den drei Dresdnern, obgleich von griechischer Arbeit (S. Becker's *Augusteum* Th. I, S. 40.) bemerkt wird. Weiter herab laufen fünf in Felder getheilte Streifen bis zu den Füſsen. Die meisten sind bloſs verzierend ausgefüllt und es würde den Deutungslustigsten schwer fallen, auch in ihnen Hieroglyphen zu finden. Am meisten tritt im 4ten Felde der mittelsten Streifen der Apis hervor, der erst, als Thebens Glanz untergegangen war und die Pharaonen zu Memphis herrschten, Nationalgott und Repraesentant des Osiris wurde, *dessen Seele in ihm wohnte*, und endlich, als auch Memphis erlosch, nur zum Orakelthier und zahmen Diener der Isis herabsank, während Serapis, der mazedonische Osiris, alle Tempel und Altäre erfüllte. Es würde schwer werden, die aus Herodotus III, 28. bekannten Merkmale (σημήια) des Apis aus den weiſsen Strichen herauszubuchstabiren, womit dieſs Apisbildchen auf unserer Mumie gezeichnet ist. Allein es war auch dem graecisirenden Maler gar nicht um diese genaue Angabe zu thun. Lieber setzte er das unter den Kennzeichen unerläſsliche gleichschenkliche umgekehrte Dreieck, das sich nach Herodot auf der Stirn befinden muſste, vor den Stier, wiewohl nun nicht mehr verkehrt, und die Mondhörner mit der Sonnenkugel (die sonst dem Stier symbolisch zwischen die Hörner gesetzt wurden, dessen Hörner dann selbst den Mond bildeten. Man sehe nur die Isistafel und vergl. Zoega p. 118.) fliegen über den Rücken. Denn das ist das Bild über dem Rücken, nicht die Lotosblume mit dem geflügelten Erdball. Dafür

sind aber auch die Hörner unsers Stiers auf der Mumiendecke so schön als auf den Hebonsköpfen, vorwärts gebogen, ganz gegen die altägyptische Hieroglyphe. Die übrigen kleinen Figuren von Schlangen, Uraeis und aufgerichteten Cebis scheinen fast nur um der Symmetrie willen da! 8) Endlich verdienen wohl auch die Füfse noch einige Beachtung. Sie sind auf beiden Mumien mit Sandalenbändern zierlich umschnürt und auf dem übriggebliebenen weiblichen Fufs ragt zwischen den Schnurbändern in der Mitte noch etwas hervor, welches einige für ein Amulet halten wollten, was aber auch an andern Schuhen, die mit Bändern befestigt wurden, zur Sicherung des Fufses selbst angetroffen wird. Wenn Zorga in der Nachricht von den Mumien sagt p. 262. „pedes non raro calcamine contiguntur“ so hatte er wohl vorzüglich unsere Dresdner Mumien im Sinn. Denn an andern finden sich die Füfse selten ausgedrückt (unsichtbar auch wegen der Beschädigung, wie an der Leipziger Mumie). Schon Caylus und Lessing haben an der tabula Isiaca bemerkt, dafs dort nirgends Beschuhung vorkommt, als bei den Knaben, die dem Apis und Mnevis dienen. Auch auf andern ächt ägyptischen Denkmalen, die Priester, Pastophoren u. s. w. vorstellen, ist die Beschuhung äusserst selten. Man sehe das bekannte Denkmal in den Admirandis n. 16, wo nur der Antistes Schuhe von Papyrus hat, die übrigen aber alle in blofsen Füfsen gehn. Sollte es also ja Beschuhung bei unserer Mumie seyn, so müfste sie wenigstens nicht die zierliche Sandalenform der Griechen haben, sondern in ägyptischem Costum aus Papyr gemacht seyn. —

* Die noch bestehende Sitte des Orients, durch die Farben und Form der Tulbands und Kopfbedeckungen für Stände und Geschlechter eine Scheidewand festzusetzen, hatte bei dem ägyptischen Priester-ritual ohnstreitig ihre vollkommenste Ausbildung erhalten, indem sie dort zur wahren Hieroglyphe wurde. S. *Andeutungen* S. 8. f. Denon gab auf einer eigenen Tafel pl. 115. 30 verschiedene Kopfzierden und Mützen aus altägyptischen Denkmalen, deren mannigfaltige Bedeutung schon Caylus in seiner Erklärung der Isistafel T. VII. p. 42. fein angedeutet hatte, Zoega aber durch einen eigenen sehr scharfsinnigen Excurs *de Obeliscis* p. 557.—592. erläuterte. Die Haube mit den zwei herabhangenden Flügeln, *calantica*, ist das algemeine heilige Kennzeichen, das vom Osiris ausging, und hat mit der phrygischen Tiara einerlei Ursprung. So bequem nun aber auch diese Classification der Mützen (wahrscheinlich aus Papyrus und andern leichten Stoffen) für die politischen und hierarchischen Absichten des Priesterregiments gewesen seyn mag, so wesentlich hinderte sie alle Fortschritte der Kunst für schöne Gesichtsformen, die nur durch das reine, durch keinen Auswuchs entstellte Oval vollendet werden kann. Den Griechen und Römern kam hier ihr republikanischer Gleichheitssinn, der, außer dem nun erst ganz bedeutsamen Helme, gar keine auszeichnende Kopfbedeckung, außer auf Reisen, gestattete, trefflich zu statten. Er enthaubte und entmützte den Kopf von allen verhäßlichenden Schnörkeln des Orients. Selbst die gefälligere Form der phrygischen Tiara, die schon Th. Hyde richtig mit der Kopfbedeckung der persischen Magier vergleicht, war ihnen *barbarisch* und im alten Rom blieb höchstens einigen Priesterklassen das Abzeichen der uralten asiatischen Tiara mit dem Apex. Es läßt sich gar nicht berechnen, wie viel für die Kunst durch die Sitte, überall im Freien mit unbedecktem Kopfe zu erscheinen, gewonnen wurde, welches freilich Raymond (Solerius) und andere, die von der Würde des Hute schrieben (in katholisch-geistlicher Beziehung), kaum geahnet haben. Nur den Reisenden kam der (ursprünglich macedonisch-arkadische) Peta-

sus, den man aber sogleich auf den Rücken herabwarf, sobald man irgendwo anlangte, und die Filzkappe der Schiffer, der *Pileus* (eigentlich auch phönizisch, aus den Weihen in Samothracien), zu Gute. Auch die Frauen-verschleierung schmiegte sich gewöhnlich nur an den Hintertheil des Kopfs, den auch wohl eine Netzhaube deckte (S. *Aldobrandinische Hochzeit* S. 150. ff.) Desto fleißiger trug man Sonnenschirme, Ombrellas. S. Paciaudi *de umbellae gestatione* Rom 1753. Nun aber war auch schon dem indischen Königs- und Vergötterungsbande, dem Diadem, und dem tausendfältigen Schmuck aus Sylvanus und Flora's Reichen, der Bekränzung, durch welche das Alterthum seinen Schönheitssinn so vielfach aussprach und mit wenigem so viel symbolisirte, die Bedeutsamkeit gegeben, die sie, überschüttet von barbarischer Verschnörkelung des modernen Hut- und Haubenwesens, bei uns nie erhalten konnte. Winckelmann hat in seiner Geschichte der Kunst T. I. p. 445. f. ed. *Fea.* die artistische Tendenz der allgemeinen Kopfeinbildung viel zu wenig gefaßt. — Man kann sagen, daß die männliche Mumiendecke, die wir hier betrachten, nicht einmal des Kranzes ganz entbehre, von welchem sich auf altägyptischen Denkmalen, so wenig als auf altpersischen oder andern vorasiatischen Ueberresten, nirgends eine Spur entdecken läßt. Man betrachte nur die Blumenzweige, die sich auf dem Kissen, worauf der Kopf ruhet, rechts und links angemalt finden. Griechen und Römer kränzten den Todten und die Todtenbaare. S. die Collectaneen bei Kirchmann *de Fun.* p. 56.—61. Paschalius *de coronis* p. 217—225. Das Kränzen bei Gastmalen und Todten hielten die ersten Christen für Götzendienst und vermieden es sorgfältig. S. Minucius Felix Octav. p. 35. *ed. Ouzel.* Schon hieraus würde also auch die Meinung derer widerlegt werden, die hier eine christliche Mumie erblicken wollen.

III) Malerei auf Papyrusrollen.

Man war mit allen dem, was man innerhalb der Mumienbänder und auserhalb auf dem hölzer-

nen Osiriskasten und auf der innern Mumiendecke zur Beschirmung und Beurkundung der Mumie einwickelte und anmalte, noch immer nicht zufrieden. Man gab auch der *geweiheten* Mumie zuweilen eine ganze Litaney, die Gebetsformeln und Lieder, die bei den Einweihungen und Adorationen gewöhnlich waren, in eigentlicher Hieroglyphenschrift oder auch nur in *hieratischer* Currentschrift geschrieben, als Passeport für das Schatten- und Todtenreich mit. Es gab eine Art des Mumisirens, wobei die innern Cattunbänder, die zur Einwickelung der Mumie dienten, von den Harzen und der Mumienbeize ziemlich rein erhalten wurden, und da malte man wohl auf diese Bandlagen selbst das ganze Todten- und Seelenamt, die Gebete an die guten, die Verwünschungen an die bösen Genien, in hieratischen Schriftreihen. Die oberste Reihe ist dabei oft mit flüchtig gezeichneten Götter- und Genienfiguren angemalt, oft fehlen aber auch diese ganz. Caylus hat von beiden Arten Proben bekannt gemacht. Der franz. Consul in Aegypten Maillet hatte eine frische Mumie in dem Hause der Capuziner zu Cahira aufwickeln lassen. Man fand die innern Binden alle mit Schrift und Figuren bezeichnet. Allein man hatte sie gleich beim Abwickeln zerschnitten und die Stücke waren von den Anwesenden entführt worden. Nur ein einziges Stück rettete Maillet und schickte es nach Frankreich, wo es in Kupfer gestochen und an Gelehrte verschickt wurde. So erzählt es Maillet selbst *Description de l'Egypte* T. II, p. 23. Es kam später in das Cabinet der heiligen Genoveva. Daraus theilte es Montfaucon zuerst in den *Supplémens* T. II, pl. 54. mit und wollte einen ägyptischen Calen-

der daraus machen. Weit richtiger gab es Caylus im *Recueil* T. I, pl. 21. — 26. und erklärte es für ein Formular der Todtenfeier. Die Anubis- und Sperbermaske, das Auge des Osiris und andere auf Mumien häufig vorkommende Figuren, die man hier zwischen der Schrift erblickt, zeigen, wie richtig Caylus urtheilte. Ohne alle Figuren, blos mit hieratischen Schriftzeichen angefüllt ist eine Leinwandbinde aus einem Stück von 21 Fuſs Länge, die Schriftzüge von der Rechten zur Linken gehend, mit dem Pinsel (wie auch die Schinesen schreiben,) auf einen röthlichen Grund gemalt, die Caylus im *Recueil* T. V. pl. 26. — 29. aufs genaueste abgebildet und für eine *bandelette de Momie* erklärt hat.

* In der merkwürdigen Nachricht von den ägyptischen Leichengebräuchen beim Diodor I. 92. p. 104. wird erzählt, daſs die Verwandten den ganzen Lebenslauf des Verstorbenen, seine Erziehung, seine Frömmigkeit und Rechtschaffenheit, seine Enthaltsamkeit und andere Tugenden laut und vor der ganzen Versammlung gepriesen und die untern Götter angerufen hätten, daſs sie den Todten als ihren Insassen aufnehmen möchten. [illegible] Porphyrius de Abst. IV. 10. p. 339. ff. *ed. von Rhoer*, hat uns aus dem Pythagoräer Euphantus die ganze Litanei aufbewahrt, womit der sündigende Magen der Sonne gezeigt und dann in den Fluſs geworfen wurde. Der Todte spricht: [illegible] vergl. Zoega's scharfsinnige Critik über diese Stelle *de Obeliscis* p. 251. not. 18. Daſs es kein *commentum Graeculorum* sey, beweisen die von *van Rhoer* angeführten Stellen Plutarchs. Sollte hierdurch nicht der Hauptinhalt der auf den Mumienbändern und Papyrusrollen befindlichen Hieroglyphenformulare angegeben seyn?

Allein da diese Art von Mumienbändern nie solche Dauer und Festigkeit geben konnte, als die, wo alles mit Cedernöl und Harzen durchdrungen war: so scheint auch diese Art von beschriebenen und bemalten Mumienbandagen immer die seltnere geblieben zu seyn. Man half sich aber in Absicht auf diese den Todten mitzugebende Litaneien und Epicedien auf eine andere Weise. Man legte inwendig zur Seite des Kopfes entweder hölzerne Täfelchen mit Hieroglyphen bezeichnet, oder wirkliche Papyrusrollen. Ein aus drei Täfelchen bestehendes Ritual-gemälde (*triptychum ligneum*, Zoega p. 305.) fand Giovane Nardi, der Leibarzt des Grofsherzogs von Florenz, unter der Decke seiner Mumie so gelegt, dafs es den Kopf der Mumie einschlofs und dafs der Kopf gerade aufs mittlere Feld, das den Osiris mumisirt dastehend abbildet, zu liegen kam. S. die Abbildung zu Nardi's Commentar zum Lucrez und daraus bei Kircher *Oedipus* T. III. p. 417. Aber statt dieses einfachen Triptychi beschrieb man nun auch ganze Papyrusrollen und legte sie der umwickelten Mumie oben beim Kopfe als einen kräftigen Talisman bei. Und von diesen Papyrusrollen ist hier die Rede, da sie oft auch neben der Hieroglyphenschrift theils in kleinen Streifen aneinander hängende Scenen von Weihungen der Mumie und Adorationen enthalten, theils am Ende, zum Anfang und in der Mitte auch gröfsere mit Farben illuminirte Tableaux aufstellen.

Die erste Nachricht von solchen Rollen gab Kircher in seinem *Oedipus* Synt. XIII. c. 5. s. 5. T. III. p. 420. ff. Es sind die „fasciae innumeris notis hieroglyphicis ornatae, *voluminum* in morem contextae" wovon Kircher dort eine von 10, die

andere von 7 Streifen mittheilt, indem er die darunter stehenden Hieroglyphenzeilen als unbedeutend ganz wegliefs. Von Cattunleinewand war auch eine andere Rolle, deren im *Journal de Trevoux* Juin 1709. Erwähnung geschieht. Eine andere der Art besafs das Nationalinstitut. Erst durch die französische Expedition nach Aegypten wurde es bekannt, dafs sich auch Hieroglyphenschriften auf Papyrus bei einigen Mumien gefunden hätten. Denon hat deren mehrere in seinem Werke publicirt. Einige zwar waren so arg vermodert, dafs Denon nur die Aussenseite eines solchen Schriftbündels in Kupferstich mittheilte. S. pl. 98. n. 21. Man fand zwar bei dieser Gelegenheit, indem man in Paris ein Magazin der *Académie des Sciences* durchsuchte, auch da eine Rolle von 19 aneinander geleimten Seiten von Cattun oder Leinewand, wovon Denon pl. 137. die vorzüglichsten Vorstellungen mitgetheilt hat. Indefs war sie sehr beschädigt und die Hauptbilder zum Anfang scheinen weggerissen. Diese haben sich aber noch auf 4 Papyrusrollen, die in den Einwicklungen der Mumien gefunden und an Denon gegeben wurden, vollkommen erhalten, der sie pl. 136. 137. 138. 141. seines Werkes den Hauptvorstellungen nach mitgetheilt hat. Die ersten drei, wovon die letzte von Amelin mitgetheilt wurde, sind in den Charakteren sehr verschieden, und bald mit grofsen Hieroglyphen, bald in Cursiv- oder hieratischer Schrift geschrieben. Uns interessiren dabei nur die grofsen Gemälde. Auf Tafel 136. erblickt man *oben* in einer Art von Porticus 5 Figuren, die Denon in Umriss und Farben mit unsern Kartenfiguren vergleicht. Sie sind in 4 Farben gemalt, lazurblau,

braunroth, hochgelb und ein schmutziges grün. Die Umrisse sind mit einer Art von rother Tinte incorrect aber keck gezogen. Die Vorstellung ist offenbar eine Todtenfürbitte. Die Figur eines betenden Priesters mit einer eigenen Art von Reifen um die Füße (*brodequins* nennt sie Denon, sie haben große Aehnlichkeit mit den pattens der Engländerinnen) hat eine vielfache Lotusblüte vor sich, die sich über einen Opfertisch beugt, auf welchem allerlei Gaben aufgeschichtet stehn, und unter welchem man zwei Nilkrüge ganz so, wie sie die heutigen Einwohner Aegyptens noch haben, erblickt. Auf der andern Seite steht der Todtenkönig Osiris selbst in seiner dunklen Mumienfigur, hinter ihm aber zwei intercedirende Isisfiguren und ein Hierakokephalus mit dem *sceptrum aratriforme.* Diese 3 letztern Figuren haben alle drei den Nilschlüssel oder das Zeichen der Fruchtbarkeit in der Hand. Daß hier eine Fürbitte für eine Mumie oder ein Todtenamt gemeint sey, wird aus der zweiten Vorstellung auf dieser Tafel *unten* deutlich, wo eine ähnliche Priesterfigur einer heiligen Isiskuh, die auf einem hohen Piedestal steht und über welcher das Consecrationszeichen, die geflügelte Kugel mit der herabhängenden Schlange, schwebt, eine Persea in einem Blumentopfe darbietet. Die Mumie selbst liegt unter dem Gestelle, worauf die Kuh steht. Das zweite, weit kleinere Manuscript pl. 137. enthält kein großes Gemälde, ist aber durch die Mumie, die über einen Fluß fährt, und eine andere, die der Armausbreitenden Isis im Arm liegt, sehr merkwürdig. Man sieht hier nur schwarze und rothe Farben. Auf dem dritten Manuscript, pl. 138. befindet sich ein größeres Gemälde von

zwei Figuren. Osiris thront hier als Sperberkopf in voller Majestät, die Consecrationskugel mit der Schlange, aber ohne Flügel, steht auf seinem Kopfe. Ein Opfertisch mit der doppelten Lotosblüthe und drei Opferkuchen steht vor ihm, hinter welchem eine in ein Fell von oben, unten in einen weißsen Rock gekleidete *betende* Figur eine Pflanze in einem Topfe darbietet. Aus dem Tigerfell und dem vermeintlichen Messer an der Haube schließt Denon, die opfernde Figur gehöre zur Kriegercaste. Das merkwürdigste Manuscript von allen erhielt Denon zuletzt noch vom General Andreossi, der es in Theben erhalten hatte. Es enthält in einer Länge von 12 Fuß 19 Columnen. Es hatte die größte Aehnlichkeit mit der Leinwandrolle, die man im Magazin der Académie des Sciences fand. Als man diese Papyrusrolle benetzte, um sie aufzuwickeln, mußten wegen des penetranten aromatischen Geruchs alle Fenster geöffnet werden. Der oben hinlaufende Streifen von wirklichen Figuren war zu beschädigt, um eine zusammenhängende Uebersicht zu geben. Einzelne Bruchstücke gaben heilige Thiere, ein Crocodil, einen Scorpion, Fische u. s. w. Denon gab aber pl. 141, nur das Hauptgemälde zu Anfang, mit genauer Bezeichnung der Farben. Ihm ist das Ganze eine Mummerei der Priester, die sich in Thierkopfmasken gesteckt hatten. Die Mittelfigur zwischen den beiden Isisgestalten n. 3., so wie die kleinere, die an der kleinen Wagschale zu thun hat, n. 5., hält er für gewöhnliche Aegypter, die erstere, größere für einen Adspiranten. Beide sind in der gewöhnlichen ägyptischen Tracht „habit simple sans couleur" gekleidet und das Nackende ist roth. Die kleine Figur

scheint ihm ein Götterbild in die Schale zu legen, und dadurch das Gleichgewicht herzustellen, da in der andern Schale das Emblem der Erde liege. Auf diese, auch in der Hand des sperberköpfigen Osiris befindlich, gieße der auf dem Hebel sitzende Cynocephalus eben das Wasser. Dieser Kynokephalus mit seinem großen Bauch bezeichne den Regenwind, der dadurch, daß er die Wolken an die hohen äthiopischen Mond-Gebirge drücke, das Mehr oder Weniger der Nilüberschwemmung bestimme. So wäre, da auch beide Enden des Wagebalkens durch eine Lotusblume geschmückt anzuzeigen schienen, das Wasser halte alles im Gleichgewicht, die ganze hier vorgestellte Operation ein Sinnbild des rechten Maaßes der Nilüberschwemmung. Nur was das Ungeheuer mit dem offenen Rachen hier wolle, könne er nicht ergründen. Auch Rode *über den Thierkreis* S. 51. findet, Denon's Erklärungen folgend, nur Calender-Ideen darin. — Der wahre Aufschluß besteht darin, daß wir hier das Todtengericht vor dem Todtenrichter Osiris erblicken. — Es war auser dieser Rolle, die der General Andreossi an Denon gab, bei den Nachsuchungen in den Gräbern von Theben eine andere gefunden worden, die von dem Finder dem Generalsteuereinnehmer Cadet zu Strasburg geschenkt, von diesem aber mit Beihilfe seiner Frau und Tochter durch eine 48tägige Anstrengung abgewickelt und auf einen frisch mit Leim bestrichenen Perkalestreifen übergetragen ward. Sie wurde von Cadet selbst aufs sorgfältigste calquirt und von demselben Lefevre, der später die Wiener Banknoten so meisterhaft nachmachte, in Kupfer gestochen. Das Ganze erschien dann als eine in Kupfer gestochene,

mit Farben colorirte Rolle nebst einer kurzen Nachricht unter dem Titel: *Copie figurée d'un rouleau de papyrus trouvé à Thebes dans les tombeaux des Rois*, publié par Cadet, Paris, Levrault et Scholl 1805. Das Original ist neuerlich, nach **Humbold** *Vues des Cordillères* p. 87. ins Institut d'Egypte nach Paris gekommen. Es ist bei weitem das erhaltenste und längste, von 6 Toisen Länge und ein Schatz von ächter Hieroglyphenschrift in 537 Columnen. Nach den Abtheilungen, die durch die Anfügung der Papyrusbogen entstehen, hat es 18 Seiten. Nur einige wenige Seiten ausgenommen, hat es überal oben gemalte Figuren von 2 Zoll Größe. Zweimal aber wird es durch ganze Felder von Gemälden unterbrochen, wovon besonders das bei p. 6. darum merkwürdig ist, weil es die größte Aehnlichkeit mit dem von **Denon** abgebildeten pl. 125. hat, auch eine Erndte, einen Pflug mit Ochsen bespannt, und allerlei zum Theil noch nicht enträthselte Wirthschaftsgeräthe. Man kann sich kaum enthalten, wenigstens auf diesem Theil der Rolle eine Art von Lebenslauf der Mumie zu vermuthen. Das übrige mag wohl mehr Adorationen und Todtenrituale, als Astronomie enthalten, welches letztere Cadet in seiner gedruckten Nachricht vermuthet, wiewohl beides in der Priesterreligion Aegyptens aufs genaueste zusammenhing. Das merkwürdigste und ausgeführteste Gemälde steht auch hier im Innersten und also zum Schluſs. Cadet hat falsch paginirt, indem er die Art, wie die Alten im Lesen die Rollen aufwickelten, nicht genug kannte. Es hat die auffallendste Aehnlichkeit mit dem von Denon auf der letzten Tafel pl. 141. publizirten.

Nur sind hier alle Figuren kleiner, damit auser den Gebetsformeln, die unten beigeschrieben sind, noch eine doppelte Reihe von adorirenden oder psalmodirenden Genien im Bezirk des Porticus, der alles umschliefst, über dessen Architrav aber noch eine neue Reihe hieroglyphischer Figuren als Sculptur angebracht ist, hier vollkommen Platz habe. Ein vergleichender Blick auf ähnliche Denkmäler wird die schon anderswo (*Andeutungen* p. 11.) geäuserte Muthmaafsung, dafs hier ein Todtengericht im Beisein des Osiris vorgestellt sei, zur gröfsten Wahrscheinlichkeit erheben. Die aufgehangene Wage entscheidet über Werth und Unwerth, Belohnung oder Bestrafung des mumisirten Todten im Amenthes. Der malerische Werth in 4 Farben ist äuserst gering. Die Zeichnung ist nach einer gegebenen Vorschrift, die jeden Verschönerungs-versuch zum sträflichen Vorwitz machen mufste.

Excurs über das Todtengericht im Amenthes und über die Schicksals-wage.

Ohne Rücksicht zu nehmen auf die verwickelte Frage, wie die den Aegyptern algemein zugeschriebene Metempsychose sich mit dem ruhigen Verbleiben der Gerechten im Amenthes, oder im Todtenreiche vereinigen lasse, zu deren Lösung die scharfsinnigsten Versuche gemacht worden sind (S. Zoega *de Obelisc.* p. 295. ff. vor allen aber Heeren *Ideen* Th. II, S. 670. ff.), nehmen wir mit Herodot an, II, 123. dafs Dionysos und Demeter, d. h. Osiris und Isis (S. Herodot II, 42. 59.) die Herrscher im Todtenreich gewesen. Neben dem Osiris nahm man auch mehrere Beisitzer im Todtenreiche

an, wie aus der Beschreibung des Grabmals des Osymandyas beim Diodor I, 49. erhellet, wo der König seine Gerechtigkeit und Frömmigkeit gegen Götter und Menschen geltend macht, [illegible] Heyne, der in früherer Zeit diefs für blofse griechische Dichtung erklärte, in seiner Abhandlung von dem ägyptischen Todtengericht über die Könige *Opusc. Acad.* T. I. p. 136. ist jetzt hierüber gewifs auch anderer Ueberzeugung. Aus einer Sitte, die Diodor I, 92. ausführlich beschreibt, nach welcher, noch ehe die Bestattung der Mumie in die Grabkammern vor sich ging, ein Todtengericht von 40 Mitgliedern darüber urtheilte, ob der Verstorbene des Begräbnisses werth sey, entwickelte sich der Begriff, dafs vor Osiris, dem Herrscher in der Unterwelt, auch ein ähnliches Todtengericht statt finde, vergl. Heeren am a. O. S. 685. ff. Es ist Heeren's, dieses scharfsinnigen Auslegers des Alterthums, Verdienst, die von Zoega *de Obeliscis* p. 304. zuerst gegebene Auslegung einer auf dem Lethieullerschen Mumienkasten im britischen Museum befindlichen Vorstellung vom Todtengericht auf das Gemälde angewandt zu haben, das Denon pl. 141. aus der von Andreossi erhaltenen Papyrusrolle publizirt hat. Wir haben die von Cadet in Strasburg herausgegebene Rolle vor uns, welche dadurch einen wesentlichen Vorzug vor der bei Denon hat, dafs hier auch der obere Theil, der gleichsam den Chor bei diesem Drama bildet, volkommen erhalten ist, da hingegen dort dieser sehr beschädigt und abgebröckelt war. Einzelne Berichtigungen und Zusätze können übrigens da, wo der Weg so gut gezeigt wurde, für nicht sehr verdienstlich gelten.

Zwei weiſse Säulen, deren Schaft aus einem Blumenkelche, der statt der Basis dient, emporblüht und statt des Capitäls einen Nilkrug trägt, begränzen die Halle des Gerichts. Sie tragen eine Bedachung, die aus einem gerieften Gebälke besteht, über welchem als Sculptur verschiedene hier sehr bedeutende Hieroglyphen-bilder angebracht sind. Offenbar haben diese Bilder die genaueste Beziehung auf das, was in dieser Gerichtshalle verhandelt wird. In der Mitte breitet die auf ihren Füſsen sitzende Allmutter Isis ihre schirmenden langen Arme über zwei Augen, d. h. über die Seele des Osiris selbst und über die ihr ähnlich gewordene des neuangekommenen Todten. (Nach Zoega p. 324. bedeuten die zwei Augen den Osiris, Herrscher des Ober- und Unterreichs.) An den zwei äusern Enden sitzt der so häufig vorkommende geschwänzte Affe, der Cebus oder Cynocephalus (*Simia mora* Linn.) und richtet die Schaalenwage. Hier wird gewogen, heiſst also dieſs. Gegen diese beiden Wagemeister richten sich nun rechts und links von der mitteninnen sitzenden Isis auf jeder Seite 6 aufrecht stehende Persea-blätter, wie sie sonst Isis selbst in den Händen hält, 5 aufgerichtete Knephschlangen oder Uraei, und 4 Gefäſse mit einem lang gebogenen Halse. — Innerhalb dieser Halle sehen wir unten 6 Hauptfiguren. Die zwei äussersten Enden zeigen uns die zwei Hauptgottheiten, rechts die Isis mit dem Emblem der Fruchtbarkeit, der sogenannten *Crux ansata*, oder dem Tau (die Meinungen darüber critisch gesammelt in Creuzers *Symbol.* I. 352. — 355.) in der Rechten, dem Lotosscepter in der Linken. Ihr gegenüber eine fürbittende Priesterfigur mit sonder-

baren Bändern um die Füfse, die Denon nach bei mehreren Priesterfiguren an den Tempelmauern vom Tentyra fand, S. pl. 121. 7. 9. und für zwei bogenförmige Befestigungen der den Füfsen untergebundenen Sole erklärt *Explication* p. XXXVIII.; links Osiris selbst thronend als Richter mit seinen gewöhnlichen Attributen, der Geifsel und dem Krummstab. Ueber dem thronenden Osiris schwebt oben die gewöhnliche Hieroglyphe der Gottheit, die rothe (*Feuer*) Kugel mit den Sperberflügeln und der Knophschlange an der Kugel. Es ist zu bemerken, dafs auf dem Bilde bei Denon, welches mit dem unsrigen übereinstimmt, die Priesterfigur ihre Geberden gegen zwei weibliche Figuren macht, die einander fast völlig gleich sind, so dafs es zweifelhaft seyn könnte, welche die eigentliche Isis bedeuten solle, wenn nicht die Richtung des Gesichts und das nur in der Hand der eigentlichen Isis befindliche Symbol, das Tau, uns bei der wahren Bestimmung zu Hilfe käme. — Vor dem Osiris stehen in symmetrischer Ordnung zierlich aufgestellt die Offertorien, die ihm die angenehmsten sind, die Lotos und der Nilkrug, über welchem wieder ein Lotoskelch schwebt. Die hier gemeinte Lotusart, die **Nymphaea Nelumbo** (S. **Sprengel's** *Antiquitates botanicae* c. 4. p. 55. ff. **Creuzer's** *Symbolik* I. 331. ff.) wurde als die heiligste Nilpflanze auch zugleich Symbol der Fortdauer des Lebens. **Wir huldigen dem Herrn des Lebens** ist also der Sinn dieser Hieroglyphe. — Der über dem Nilkrug schwebende Lotoskelch erinnert an die Vorstellung, wo auf den Canoben dieselbe Blume zu sehn ist. S. **Creuzer's** *Dionysus* p. 197. So wie aber Harpocrates oft aus dem Kelche der

Nymphaea emporsteigt (Cuper's *Harpocrates* p. 14. ff.), so steigen hier vier ministrirende Genien aus dem weitgeöffneten Kelche hervor und scheinen gleichsam auf den gezackten Blumenblättern zu stehn. Gerade so erscheinen sie auch auf dem Mumienkasten des brittischen Museum, auf welchem sie Zoega p. 304. erklärt hat. Nur der vorderste hat ein menschliches Gesicht, die drei andern haben Affen-, Hunds- und Sperberköpfe und können am sichersten mit den Genien, mit eben diesen Köpfen, auf den Streifen der Mumiendecken z. B. bei Caylus *Recueil* T. V, pl. 10. verglichen werden; ja es ist wahrscheinlich, daſs die Priesterfiguren dort auf der Mumiendecke diese Genien um Vorbitten beim Osiris anflehen und daſs diese Vorbitte hier oben von allen 4 Genien wirklich geleistet wird. Hinter dem Nilkrug sitzt auf einer *hohen* Basis ein Ungeheuer mit weit aufgesperrtem Rachen. Zoega erklärt es für ein Bild des bösen Prinzips, des Typhons, der die Seelen verfolgt. Dieſs paſst gut zu der ganzen Handlung. Es ist, kann man sagen, die Frage, ob die Seele dem Osiris oder dem Typhon zugehören soll. Typhon hatte dem Leichnam des Osiris nachgestellt und ihn zerstuckelt. Man bildete ihn bald als den Hippopotamus, bald in andern Gestalten eines Ungeheuers. S. Creuzer's *Symbolik* I, 293. Als ein solches Ungeheuer erscheint es auch hier. An einen *Löwen* ist dabei wohl schwerlich zu denken (vergl. Heeren II, 634.) Hinter der Basis dieses Kakodämons sitzt noch ein Aeffchen auf dem heiligen Krummstab des Osiris. Noch ist ein Kopf mit einer Verlängerung, die wie ein Stiel aussieht, gerade zwischen dem Ungeheuer und dem Cebus, zu be-

merken. Als bloſser Kopf, gleichsam auf einem Brete ruhend, ist er auch bei Denon hinter dem Ungeheuer zu sehn n. 16. — Nun kommt der Hauptakt des Wagens selbst. Eine gewöhnliche Wage mit zwei Schalen an dem Balken steht aufgerichtet. Merkwürdig ist, daſs über dem Statif, an welchem die Wage hängt, noch ein kleiner Querbalken befestigt ist, auf welchem ein heiliger Affe, ein Cebus sitzt und an welchem noch ein Gewicht hängt. Denon hat dieſs in der Erklärung p. XLVIII. ganz misverstanden, indem er die Schnur des Gewichts für einen Wasserstral hält. In der einen Schale steht eine mumienartige Gestalt, also ohnstreitig der Todte selbst, über welchen Gericht gehalten wird (im Bilde bei Denon ist diese Figur viel deutlicher), gegenüber ein Gefäſs. Man möchte annehmen, dieſs diene zur Aufbewahrung der Schulden und Sünden. Bei Denon hat dieſs blos die Gestalt eines Gewichts. Mit dem Abwägen selbst sind die zwei Genien mit dem Sperberkopf und dem Hundskopf, der Osiris der Oberwelt und der Todtenbegleiter der Unterwelt, beschäftigt. Die auch von Heeren angenommene Erklärung Zoega's, daſs der Hundskopf das Symbol des Sinnlichen, der Sperberkopf das Symbol des Göttlichen sey, scheint schon darum zweifelhaft, weil Anubis nie feindlich oder widrig bei den Geschäften des Todtenreichs erscheint. Was bei Denon der Sperberkopf thut, geschieht auf unserm Bilde durch den Hundskopf. Anubis greift an das kleine Gewicht oben. Vielleicht diente diese Verrichtung gleichsam als Kerbholz, um das Resultat des Wägens zu bestimmen. Bei Denon ist noch eine kleine Priesterfigur an der Wagschale geschäftig, worin die Mumie steht.

Diese fehlt hier. Vor der Wage steht mit dem Ibiskopf der eigentliche Hermes, der Thot (S. Creuzer's *Symbolik* I. 294. ff.), aus welchem und dem Anubis der griechische Hermes zusammengeschmolzen wurde, und zeichnet mit einem Griffel oder Pinsel Hieroglyphen auf eine Rolle, offenbar den eigentlichen Spruch, der aus dem Wagen erfolgt. Ueber dem sperberkopfigen Genius ist noch der kleine Vogel zu sehn, der auch auf der Ruckseite des Leipziger Mumienkastens neben der Isis angemalt und auf unserer Rolle auf der 9ten Seite oben ganz allein abgebildet ist. — Besondere Aufmerksamkeit verdienen noch im obern Theile dieser Gerichtshalle die in zwei Streifen übereinander in huckender Stellung hingesetzten Elementargenien, alle mit Osirishatten und Perseablättern auf der Flügelhaube, in abwechselnden Farben, weiss, roth und grün, die alle ihr Gesicht gegen einen kleinen Untersatz (worauf unten der Nilkrug steht, der aber hier in der Abbreviatur ganz weggelassen ist) mit dem darüber gebogenen Lotoskelch gewendet haben. Ein auf seinem rechten Knie ruhender Priester zeigt durch die Hebung beider Hände, dass hier von einer Litanei die Rede sey, die, während unten das furchtbare Todtengericht gehandhabt wird, oben ertönt. Es sind in der obersten Reihe 22, in der untern Reihe 21 Genien. Auch auf dem Lethieullerschen Mumienkasten befinden sich, wie Zoega bemerkt p. 304. 20 Genien, *comites et satellites Osiridis.* Wahrscheinlich war dieser Chor der Anbetenden in allen ägyptischen Liturgieen. Man vergleiche z. B. die Hieroglyphen auf den Felsenwänden bei Apollonopolis, die Norden giebt *Voyage en*

Egypte pl. 123. — 125., wo auch 12 Anbetende bei der grofsen Opferceremonie den Chor bilden. Vergl. die Erklarung bei Zoega *de Obelisc.* p. 376.

In unmittelbarer Verbindung mit diesem Drama im Todtenreiche stehen einige andere Vorstellungen auf andern Papyrusrollen, die Denon bekannt gemacht hat. Zuerst auf pl. 135. Zwischen zwei Sceptern, die oben den Pflughaken (la houe) bilden, und die ein mit Sternen bezeichnetes Gebalke verbindet, thront Osiris. Der Thron ist prächtiger als auf den ubrigen Bildern der Art. Er hat, wie die Throne auf der Isistafel, im grofsen Viereck noch ein kleineres, in welchem eine Lotosarabeske eingelegt ist. Osiris ist hier aber nicht als Heros und Herr des Todtenreichs in menschlicher Gestalt, sondern als Sonnengott mit dem Sperberkopf, auf welchem die Sonne, als Kugel, ruht, mit der hervorgehenden Schlange, abgebildet. Vor ihm steht ein heiliger Tisch, auf welchem drei Schaubrote liegen, von zwei Lotoskelchen uberschattet. Hinter diesem Offertorio steht eine opfernde Figur, mit einer Helmhaube, an welcher uber der Stirn ein Messer oder Dolch hervorgeht, und die mit einer Tigerhaut uber dem gewohnlichen weifsen Unterrock von den Schultern herab behangen ist. Sie halt in einem Topf eine Pflanze dem Gott als Gabe entgegen (dasselbe, was die Griechen [illegible] nannten). Denon erklart diese opfernde Figur fur einen Krieger und diefs stimmt mit mehrern ähnlichen Figuren gut überein. Weit interessanter aber und ganz eigentlich ins Gebiete von Osiris Todtenreich gehörig sind 2 Gemälde, die Denon nach einer andern Handschrift pl. 136. gegeben hat. Das erste zur Rech-

ten schliefst in eine Halle, die von zwei fantastischen Saulen getragen wird, 5 Figuren ein. Es ist Osiris, (Denon nennt ihn den Gott des Ueberflusses, wie man ihn auch in dem Haupttempel der Ruinen von Carnak sehe) der Herrscher der Unterwelt, mit den gewöhnlichen Emblemen, aber stehend, und obgleich mumienartig bis auf die Fufse eingewickelt, doch mit einem weiten Mantel behangen. Hinter ihm stehen noch zwei Isisfiguren und der sperberköpfige Osiris- und Sonnengenius. Da die vordere Isis die schwarze Kugel zwischen zwei Apishörnern auf der Flügelhaube trägt, so scheint sie die eigentliche Isis, die zweite aber nur ihr Genius zu seyn. Vor dem Osiris steht ein Opfertisch mit mehreren hieroglyphischen Opferkuchen und Backwerken, uber welche sich ein doppelt aus sich herauswachsender Lotoskelch emporhebt. Merkwurdig sind die zwei Nilkruge unter dem heiligen Tisch, die, wie auch Denon bemerkt, völlig dasselbe Gestelle haben, wie man sie noch jetzt bei den Nilanwohnern antrifft. Hinter diesem Tische steht eine vornehme Priesterfigur in betender Haltung beider Hande. Sie zeichnet sich durch einen eben so offnen langen Mantel aus, wie wir ihn an dem Osiris erblicken, und durch die sonderbaren Fufsreifen, die man auch an der betenden Priesterfigur auf der Cadetschen Papyrusrolle bemerkt. Das kleinere Gemälde zur Linken enthält eine Mumienconsecration. Die Mumie liegt unter einem Gestelle, auf welchem eine heilige Kuh (wenn anders die Euter nicht blofse Hieroglyphe sind) mit dem Emblem der Göttlichkeit, das über ihr schwebt, und den Isis-

Hörnern mit der Kugel und den Perseablättern auf dem Kopfe, die Anbetung oder Weihung einer Priesterfigur empfängt, die bis auf die Farbe des Unterrocks, die hier blau ist, ganz mit der zuletzt beschriebenen übereinstimmt. Denon hält die unter der Kuh liegende Mumie für eine *Nature endormie!*

* Es entsteht hier die Frage, ob diese Ideen eines Todtengerichts, das durch *Abmagen* versinnlicht wird, auch auf die griechischen Mythen mancherlei Einfluss gehabt haben könne? Zunächst begegnen uns hier die Vorstellungen von den bekannten Höllenrichtern Minos, Rhadamanthus und Aeacus. Zoega *de Obeliscis* p. 295. f. hält sogar das Wort Ῥαδάμανθυς für ägyptisch und gleichbedeutend mit Osiris, glaubt auch, dass bei Pindar in der berühmten Stelle, wo Rhadamanth der Beisitzer des Kronos in den glücklichen Inseln genannt wird Olymp. II. 137. ein ägyptischer Anklang sey. Es ist indess kaum wahrscheinlich, dass der cretensische Minos, den die Odyssee (nicht die Ilias) zuerst θεμιστεύοντα νέκυσσι einführt XI. 567., auf diesem ausländischen Wege zur Stelle eines Höllenrichters gekommen sey. Vergleicht man die Stellen von Plato herab bis Lucian (S. Hemsterhuys zur Necyom. c. 11. p. 471. und Dial. Marin. XX, 1. p. 413.) so ist begreiflich, wie Anfangs die 2 Richter allein im Todtenreiche aufgestellt wurden, dann aber Aeacus, früher nur der Schliesser und Schlüsselhalter des Pluto, Wesseling *Observatt.* I, 5. p. 10., auch noch als Richter für die Europäer hinzukommen konnte. Die Sache ist überall den Nationalgebräuchen angepasst worden. So der Quaesitor und die iudices selecti in Virgils bekannter Stelle VI. Aeneid. 431. ff., wobei Heyne im XI. Excurs diese Mythenfolge trefflich entwickelte. Da es indess wahrscheinlich ist, dass in den mystischen Dramen der Eleusinien auch diess Todtengericht nicht ganz fehlte (der listige Lucian lässt dort seinen Micyll im Cataplus c. 22. T. I. p. 644. nicht vergeblich fragen *τὰ Ἐλευσίνια οὐχ' ὅμοια*); so konnte man manche Aus-

schmückung wenigstens auf diesem Wege der Mysterien wohl aus Aegypten ableiten. — Eine andere Frage ist, ob nicht die schon durch die Ilias so erhaben hingestellte Schicksalswage, wo Zeus die Schicksale der Trojaner und Griechen VIII, 69. und des Hectors und Achilles XXII, 209. so feierlich abwägt, auch nur ein Anklang ägyptischer Ueberlieferung von der Todtenwage des Osiris seyn könne? Schwerlich dachte der Sänger der Ilias an so etwas, der noch nicht einmal den Minos und Rhadamanth in der Eigenschaft der Todtenrichter kennt; schwerlich dachte auch Aeschylus daran, als er in seiner berühmten Ψυχοστασία den Stoff aus den cyclischen Dichtern entlehnend, die Schicksale (κῆρας) des siegreichen Achilles und des dem Tode geweihten Memnon in Gegenwart der beiderseitigen Mütter auf einer besonders dazu errichteten Himmelsmaschine (θεολογεῖον Pollux IV, 130) durch Zeus abwägen liefs, nach der bekannten Stelle Plutarchs. Merkwürdig bleibt es indefs, dafs Mercur auf mehreren Vasenabbildungen, die diesen Gegenstand abbilden, (die Schale, die Jenkins besafs, bei Winckelmann *Monumenti inediti* No. 133. und bei Lanzi im *Saggio* T. III. p. 224. und die Prachtvase, die aus dem Haag nach Paris kam und nun in den *Peintures de Vases antiques* par Millin T. I. pl. XIX. — XXII. steht) und nicht Zeus selbst dem Wägegeschäft vorsteht, ja dafs Zeus gar nicht dabei erscheint. Hier wäre also an eine Aehnlichkeit zwischen dem Anubis und Ibiokephalos-Thot im ägyptischen Todtengericht gar wohl zu denken. Freilich ist Hermes schon an und für sich der alte phönizische Wagemeister, vergl. *Description du Cabinet de Stosch* n. 394. p. 91. Millin in der Erklärung p. 40. nimmt hierauf keine Rücksicht, wohl aber bemerkt er den Umstand, dafs beim Wiegen nicht das Gewicht, sondern die Inclination zum Himmel oder zur Unterwelt entscheidet, welches bei der ägyptischen Todtenwage ganz verschieden ist. Wäre ein Uebergang von der ägyptischen Idee zur griechischen gedenkbar; so müfste er über eine Abbildung auf einer Vase genommen werden, die Millin zuerst in den *Monumens inédits* T. I. pl. 3. gegeben hat. Da wird auch

gewogen. Die Figuren ähneln durchaus den ägyptischen in Stil, Magerkeit, Kleidung. Aber der Sinn derselben bleibt dunkel; da ausser den Gewichten auf den Schalen nicht das geringste aufklärende Beiwerk zu finden ist. —

** In Ficoroni *Gemmae antiquae figuratae aliaeque rariores* P. II. Tav. VIII. 3. ist auf einem Sardonyx ein Todtenkopf, über welchem eine Wage aufgehangen ist, eingeschnitten. Ficoroni p. 95. erklärt die Wage von der bekannten Idee: „pallida mors aequo pede pulsat Regum turres, pauperum tabernas." Allein es ist weit wahrscheinlicher, dafs dieser christliche Intaglio auf die Todtenwage und das Todtengericht sich bezieht.

Griechische Malereï.

Algemeine Bemerkungen

a) über die Epochen der griechischen Malerei.

Unsere ganze Wissenschaft von den Epochen der Malerei bei den Griechen, so wie überhaupt alles, was wir in einigem Zusammenhange davon vernehmen, gründet sich auf das 35ste Buch des Plinius. Wie trübe, verworren, einseitig, lückenhaft ist auch hier diese übel zusammengekittete Compilation! Gleich Anfangs der von chronologischen Irthümern und Uebertreibungen strotzende Excurs über die Malerei in Italien voll Vorurtheil und Nationaldünkel! Fürwahr! das mutwillige Pasquill auf diesen großen Tiradenbildner und Compilator, das Falconet, der bittere Widersacher des Plinius, seinem Commentar über das 34.—36. Buch des Plinius unter der Aufschrift *ce que c'est que Pline l'ancien* angefügt hat T. II, p. 383. ff., hat nur zu viel Wahrheit im Einzelnen. Man vergleiche das treffende Urtheil von Reynolds in seinen *Discourses* Discourse V, p. 157. wogegen das Lob, das La Harpe dem Declamator ertheilt in seinem *Cours de Litérature* T. II, p. 278. gewaltig absticht. Vor allem aber verdient die gerechte Würdigung des Plinius als *Schriftsteller von der Kunst* verglichen zu werden, die Levesque im

Eingange seiner Abhandlung *sur les progrès successifs de la peinture chez les Grecs* in den *Mémoires de l'Institut national, Litérature et beaux arts* T. I. p. 375 — 378. selbst aus des Plinius Studir- und Lebensweise abgeleitet hat. Wenn werden wir wenigstens über diese drei artistischen Bücher des Plinius eine vollständigere Ausgabe und nicht blofs Abdrücke, wie sie Heyne zu verschiedenen Zeiten zum Behuf seiner archäologischen Vorlesungen veranstaltete, erhalten, wozu einst schon Durand Gesnern seine Collationen versprochen hatte? Jetzt müssen sich Liebhaber zum Handgebrauch mit der Leipziger Ausgabe, die den 10. und 11. Theil der Franzischen Recension ausmacht, aber erst nach seinem Tode unter dem besondern Titel erschien: *C. Plinii Secundi Artium historiae.* Lips. 1788. behelfen, ob sie gleich von Druckfehlern wimmelt, die Lesarten, die David Durand in seiner Uebersetzung unter dem Titel: *Histoire de la peinture ancienne, extraite de l'histoire de Pline Liv. XXXV. avec le texte latin.* London, Bowyer 1725. aus der Vossischen Handschrift und der ältesten (überal zur Basis anzunehmenden) Venediger Ausgabe angemerkt hat, nicht einmal kennt? Diese Ausgabe von Durand, einem würdigen Schüler von Perizonius und andern holländischen Philologen, welche voran eine französische Uebersetzung und dann besonders den lateinischen Text mit zahlreichen französischen Anmerkungen und brauchbaren critischen Verbesserungen enthält, ist auser England viel zu wenig bekannt, und hätte so gut, als seine 5 Jahre spater gleichfalls bei Bowyer in Fol. erschienene Bearbeitung des 33. Buchs, längst einen neuen Abdruck in Deutschland verdient. So viel ist gewifs, der

Text des Plinius ist durch unheilbare Corruptelen der frühesten Abschreiber entstellt. Man mufs aber dabei nie vergessen, dafs vieles auf Eilfertigkeit und Unkunde des meist in der Nacht compilirenden Sammlers selbst zu schreiben ist.

Im Abschnitte über die Epochen der Malerei XXXV. s. 34. sieht es zwar aus, als habe er wirklich Kunstepochen feststellen wollen. Allein man mufs sich ja dadurch nicht täuschen lassen. **Heyne** hat in seiner Abhandlung über die Kunstepochen des Plinius (*Antiquarische Aufsätze* I, 165. ff.) aufs deutlichste gezeigt, dafs Plinius nur historisch wichtige Epochen der Geschichtschreiber und Chronographen, z. B. des Ephorus, dabei ins Auge fafste, indem diefs in den Werken jener Historiker zugleich Ruhepunkte waren, wo sie sich Zeit nahmen, auch einmal um sich zu blicken und die Nahmen berühmter Künstler, die gerade in dieser Zeit ein berühmtes Kunstwerk lieferten (*floruit*, ἤκμασε, ἐγνωρίζετο bedeutet nichts weiter **Heyne** l. l. T. I, p. 177.), im Vorbeigehn mit anzuführen. Das gilt bei den Epochen der Malerei und Sculptur im 35. und 36. Buche. Die Malerepochen hat Heyne in diesem Sinne S. 215—226. durchgegangen und so urtheilt er auch in seiner Kunstchronologie *artium inter Graecos tempora* in den *Opusc. Acad.* T. V. p. 380., wo von den doppelten Aglaophon die Rede ist, sehr treffend: „facile apparet, has epochas constitutas esse aut pingui Minerva, aut ex certa aliqua historici notatione ad alium respectum facta." Plinius fängt seine Malergeschichte selbst erst mit der 90. Olympiade (420 v. Chr.) an, nicht ohne Verwunderung, dafs die Griechen früher der Maler so wenig gedacht hätten „Non constat

sibi in hac parte Graecorum diligentia" XXXV. s. 34., da sie doch in Elfenbein und Bronze schon von die 83. Olympiade berühmte Künstler aufgeführt hätten. Allein diese beiläufige Anzeichnung war ja keine eigentliche Kunstgeschichte. Man fand in den Geschichtbüchern an bequemen Orten berühmte Künstler eingetragen. Wenn Phidias und Panänus auch einmal malten, so waren sie darin doch nicht ausgezeichnet, und wurden also auch von den Geschichtschreibern deswegen nicht besonders erwähnt. Nur das bleibt unbegreiflich, dafs auch des Micon und Polygnots in solchen Zeittafeln keine Erwähnung geschehn.

Aber auch so bleibt es gerathen, aus den Nachrichten des Plinius, so mangelhaft sie auch seyn mögen, drei Hauptepochen, der ältern, mittlern und neuern Kunst festzusetzen, alles aber, was vor diesen Epochen fällt, unter dem Titel Incunabeln zusammenzufassen. Nur muſs man freilich die erste Epoche weit früher anfangen. Hirt hat in seinen Vorlesungen in der Berliner Academie der Wissenschaften von 1799. p. 5. und von 1802. p. 30. dasselbe gethan, wo denn ohngefähr auf jede der zwei letzten Epochen 10 Olympiaden kamen. So traten also folgende Hauptabschnitte zur Erörterung hervor:

I) Vorzeit der Malerei, Incunabeln von Olymp. XV, 720 v. Chr. bis zu den persischen Kriegen oder bis zur 75. Olymp. (Siege bei Mycale und Plataea 479. v. Chr.)

II) Alte Kunst 76.—90. Olymp. Panaenus, Polygnotus, Micon, Zeitgenossen des Phidias und Pericles.

III) Mittlere Kunst 90. — 104. Olymp. Streit der Pinselmalerei mit der Encaustik. Sieg der erstern. Apollodorus, Zeuxis, Parrhasius.

IV) Neuere Kunst 104. — 114. Olymp. Höchste Vollendung der Pinselmalerei. Aristides, Euphranor, Apelles, Echion, Protogenes.

Verbreitung durch die Reiche der Nachfolger Alexanders und durch die römische Welt, als Zugabe.

* Wenn man die Vorzeit der griechischen Malerei mit der 15. Olympiade beginnen läst, so bezieht sich diess auf die sonderbare Nachricht beim Plinius XXXV. s. 34. „Quid quod in confesso perinde est, Bularchi pictoris tabulam, in qua erat Magnetum praelium, a Candaule rege Lydiae, Heraclidarum nouissimo, repensam esse auro.“ Damit muss VII, s. 39. verglichen werden, wo es heifst: Candaules picturam Magnetum exitii, pari rependit auro“ welches Hardouin in 106. critischen Anmerkung richtig so erklärt, er habe so viel Goldstücke gegeben, als man aufs Gemälde legen konnte. Einige Handschriften lesen statt exitii excidii. Daraus würde freilich ein ganz anderes Sujet und kein eigentliches Bataillenstück folgen. S. Heyne *antiqu. Aufsätze* I. 114. Allein wir halten uns an die klaren Worte des Plinius in der zweiten Stelle: „Magnetum proelium.“ Candaules tödtete den Gyges Olymp. XV, 2 v. Chr. 719. (oder nach Larcher *Chronologie d'Herodote* p. 213. *n. Ausg.* 715 v. Chr.) Darum wird diese Zahl auch hier angenommen. Creuzer in *Historicorum antiquissimorum fragmm.* p. 205. vermuthet, die Nachricht des Plinius sey aus des Xanthus Λυδιακοῖς geflossen. Dort ist die Veranlassung des Kriegs des Gyges gegen die Magneten weiter ausgeführt. Mit Recht bricht Plinius in Ausrufungen über die so frühe Belohnung der Malerverdienste aus. Wenn er aber daraus schliefst, dafs die Monochromen-ma-

ler, „quorum aetas non traditur" Hygiemon, Dinias, Charmadas u. s. w. um ein bedeutendes (*aliquanto*) früher gelebt haben müfsten: so verwickelt uns ein solcher Schlufs in unauflösbare Knoten. Dann müfste auch Homer schon viel von der Malerei gewufst haben! Es giebt nur eine doppelte Weise, diese frühe Erscheinung zu erklären. Man bezweifelt entweder die Glaubwürdigkeit der Ueberlieferung selbst, welchen Weg Sevin einschlägt *Mémoires de l'Académie des Inscriptions* T. V. p. 233., oder man nimmt an, dafs lange vor der Ausübung der Malerei im eigentlichen griechischen Mutterlande, zu Sicyon und Corinth, auch diese Kunst bei den asiatischen Colonienvölkern zu einer bedeutenden Höhe gestiegen war. Letzterer Mutmafsung zeigt sich Heyne geneigt *Opusc. Acad.* T. V. p. 349. Wenn man nur wüfste, wie alt das „genus picturae *Asiaticum*" gewesen sey, welches, dem Helladico entgegengesetzt, Plinius XXXV, s. 36. erwähnt?

Es liefse sich aber auch noch eine ganz andere griechische Malergeschichte denken, als die nach Plinius Kunstepochen geformte, wenn erst eine solche Kunstgeographie, vorzüglich durch die Hilfe der alten, bewährten Numismatik, nur in Beziehung auf das dreifache alte Griechenland, der kleinasiatischen Griechen, der Italioten und Sglioten, und des griechischen Mutterlandes gefertigt wäre, als der treffliche Oberlin für die ganze Archäologie in seinem *Orbis antiquus*, freilich in ganz andern Beziehungen, zeichnete, und wie sie schon früher selbst mit Angabe der Hauptplätze angedeutet worden ist. S. *Andeutungen* S. 43. f. Mögen hier wenigstens die ersten Linien davon stehn.

I) Malerei an den kleinasiatischen Küsten und auf den Inseln, älteste *asiatische* oder *ionische Schule*. Dort wohnt zuerst alle Kunst, die Erzeugnifs des Reichthums und seines

Begleiters, des Luxus. Ihn förderte und nährte der Land- und Seehandel, sowohl mit den goldreichen Phrygiern und Lydiern landeinwärts (S. Meiners's *Geschichte der Wissenschaften* Th. I, S. 96. ff. IIte Beilage, nach Goguet), als vorwärts der Seehandel, der an die Stelle des phönizischen tritt, von Miletus und Phocaea aus, theils die am Periplus des schwarzen Meeres gelegenen Küsten colonisirend (das alte und heutige Sinope, Kersch, Kaffa, Olbia u. s. w. s. Peyssonel *Observations historiques et géographiques sur plusieurs peuples, qui ont habité sur le bord du Pont Euxin* p. 97. ff. und die Aufzählung der milesischen Colonien in Rambachs Schrift *de coloniis Milesiorum*), theils nach Hesperien schiffend und bis durch die Säulen des Hercules dringend, s. I. M. Gesner *de navigationibus extra columnas Herculis*, theils die ägyptischen Küsten unter den Psammetichiden befahrend, wovon oben in einer Anmerkung gesprochen worden ist S. 27 ff. Aus Lydien und Phrygien liefs Aristoteles schon einen Erfinder der Malerei stammen, wie uns Plinius in dem freilich sehr dunkeln und fragmentarischen Satz: Gyges Lydus picturam in Aegypto invenit" VII, s. 57. andeutet. Homer kennt schon eine Mäonische Purpurfärberin und zeigt uns hier den Stammbaum der späterhin so berühmten Milesischen Purpurfärbereien und Teppichfabriken (die wieder nur an die Stelle der phönizischen traten). Homer kennt ferner auch schon die farbigen Figuren in Teppichen und Geweben, (das *opus phrygionium* der spätern Zeiten) wenn er uns ins Gynaeceum der Helena und Andromache führt Iliad. III, 125. XXII, 440. Sage man also immer, Homer habe von der Malerei noch nichts

gewufst. (Ohne eine Vorzeichnung und eine Vorstellung, diese Zeichnung mit Farben auszufüllen, ist dieses [illegible], wie es die Scholien erklären,) der Weberinnen gar nicht gedenkbar und diefs setzt durchaus Kunde der Malerei, wenigstens in den Zeiten der Homerischen Sangerschule in Ionien im 9ten Iahrhunderte vor Chr. schon voraus, wie noch neuerlich L e v e s q u e in seiner Abhandlung uber die Malerei der Griechen, *Mémoires de l'Institut national, Litérature et beaux arts* T. I. p. 383. f. sehr richtig bemerkt und damit die alte Ueberlieferung von der attischen Philomele, die ihren Unfall in einen Teppich stickt, verglichen hat. Diefs ungefähr um dieselbe Zeit, wo Candaules das famöse Bataillenstuck des Bularchus kauft, eine fruhe Kunsterscheinung, die durch diese Zusammenstellung wenigstens etwas von ihrem Unglaublichen verliert. Nun beginnt die Baukunst ihre Wunderwerke, wobei ohnstreitig die drei grofsen asiatisch-griechischen Eidgenossenschaften, deren herrlichste Bluthe wir im Panionium, [illegible], bei Mycale erblicken, mannigfaltig einwirkten. Die ionische Saule in ihrer ganzen Herrlichkeit ist gleichsam die letzte Bluthenknospe dieser Kunst. Das Artemisium zu Ephesos (aller ionischen Stadte gemeinsamer Tempel, S. S t. C r o i x *sur les gouvernements fédératifs* p. 152.) und das Heraeum zu Samos werden gebaut und so entwickelt sich auch hier in der Baukunst jeder andere Zweig der bildenden Kunste. So wie die Samische Göttin fruh Malereien zur Ausschmuckung ihres Tempels und später sogar eine eigene Pinakothek hatte, so auch die Ephesische. Man denke an Calliphons d e s S a m i e r s Bataillenstück für den Tem-

pel zu Ephesus mit der Eris (also alt symbolisch) beim Pausan. V, 19. p. 82. Merkwürdig ist es, daſs das schönste Roth, die unentbehrlichste Farbe für die früheste Monochromen- und Wandmalerei, der Zinnober, am frühesten im Cilbianischen Gebiet am Cayster ohnweit Ephesus aus dortigen Quecksilberminen gefördert wurde, S. Plin. XXXIII. s. 37. und Vitruv. VII, 8. „primum memoratur inuentum in agris Ephesiorum Cilbianis.“ Von Ionien gingen nun auch die ersten Metallgüsse und Sculpturen aus, die aber alle schon groſse Fertigkeit und Fortschritte in den bildenden und zeichnenden Künsten voraussetzen. Können wir auch die einzelnen Einwanderungen der ionischen Kunst in das eigentliche Griechenland nicht mehr bestimmen, so zeigen sich doch mannigfaltige Spuren davon. Vergl. Gillie's *History of Greece* T. II. p. 296. *ed. Basil.* oder mit Blankenburg's Anmerkungen in der Uebersetzung Th. II, S. 293. ff. und Meiner's *Geschichte der Wissensch.* Th. I, S. 37. — 42. Von Ionien aus wurde Delos bevölkert, S. Sallier histoire de l'Isle de Delos in den *Mémoires de Literature* T. III, p. 376. f. Delos aber wurde früh schon ein Marktplatz und Stapelort eleganter Geräthschaften und Bronzearbeiten. Aegina und Corinth, zwei Hauptsitze der alten griechischen Kunst im Mutterlande, standen in ununterbrochenem Wechseleinfluſs mit Samos, der ältesten Pflanzschule dädalischer Männer. Wenn sich, nach Pausanias VI, 29. schon aus der 33. Olympiade zu Olympia im Schatzhause ionische Säulen befanden, die doch höchst wahrscheinlich dem Tempelbau zu Ephesus ihre schlankere Bildung verdankten, (Plin. XXXVI, s. 56. Vitruv. IV, 1.) so ist dieſs eine

neue Spur frühen Verkehrs mit dem Mutterlande. Als die Lydischen Könige Alyattes und Crösus dem Gott zu Delphi prächtige Weihgeschenke schickten, mufsten ionische Künstler sie verfertigen, Herodot I, 25. 51. Die Samische Künstlerfamilie, Rhöecus mit seinen Söhnen Telecles und Theodorus, und der Chier Glaucus verherrlichten sich dadurch. Aber um eben diese Zeit lastete die Uebermacht der letzten lydischen Despoten so schwer auf Ioniens kunstreichen Küsten, (zwischen der XL. — LIX. Olympiade, 619. — 562. v. Chr. G.) dafs von nun an auch die nur in Freiheit gedeihende Kunst theils nach Sicilien und Grofsgriechenland, theils in die ruhigern Sitze des Mutterlandes auswanderte. So flüchtete sich, wahrscheinlich noch im 7ten Jahrhunderte, bei der ersten Bedruckung der lydischen Despoten (S. Heyne *Antiqu. Aufsätze* I, 114. *Artium tempora* p. 359.) der aus Magnesia am Mäander gebürtige, ionische Erzbildner Bathycles nach Sparta und schuf dort nebst der colossalen Bildsäule des Apollo Amyclaeus das reichgeschmückte Werk, den Thron aus Cedernholz mit einer Fülle erhaben geschnitzter Bildwerke daran, die schon einen grofsen Reichthum an Compositionen und beinahe den ganzen Kunstkreis der spätern griechischen Plastik und Malerei umfassen, wie uns Heyne in seiner lehrreichen Abhandlung darüber gezeigt hat. Durch das Bild der Diana Leucophryne beurkundete er auch hier sein ionisches Vaterland. Um die 50. Olympiade kamen Dipoenus und Scyllis, gebürtig aus Creta, aber wahrscheinlich zu Samos oder Ephesus gebildet, nach Sicyon, und stifteten dort die erste Bildnerschule, aus welcher die Erzgiefser Doriclides, Medon, Dontas, Tectaeos und Angelion

hervorgingen. Etwas früher blühete zu Chios die Künstlerfamilie des Malas, dessen Urenkel Bupalus und Anthermus in die 60. Olympiade gesetzt werden. Vergl. Heyne *artium tempora* p. 355. ff. Die letzte Blüthe dieser frühen ionischen Kunst ist das Zeitalter des Polycrates zu Samos. Aber gewiſs blieben noch immer auch während der ionischen Kriege Künstlerfamilien genug in jenen Gegenden. War nicht Polygnots Vater Aglaophon, der die Nike zu Smyrna gebildet haben sollte, S. Scholien zu Aristoph. Av. 575., auch ein Thasier? Wäre die Ode Anacreon's auf sein Mädchen (Od. 28.) ächt, so hätte es damals auch schon eine berühmte Schule der encaustischen oder wenigstens der Wachs-Malerei in Rhodos gegeben. Denn er redet den Maler als König der rhodischen Kunst (Ῥοδίης κοίρανε τέχνης) an. Allein die ganze Ode trägt zu viele Spuren späterer Nachbildung, als daſs sie hier zum Beweis gebraucht werden könnte. Sie müſste wenigstens vor dem 2ten Jahre der 64. Olymp. gedichtet seyn, wo der Teische Sänger zum Hipparch nach Athen kam, wie wir aus Plato's Hipparch. T. II, p. 228. C. *Steph.* wissen. Nun aber geschieht der späterhin allerdings sehr blühenden, und unter Protogenes auf ihre höchste Spitze gebrachten rhodischen Malerschule in so früher Zeit nirgends Erwähnung. Wer sieht nicht, daſs diese Ode erst in jene spätern Zeiten fällt! Der rhodischen Kunstfertigkeit *im Allgemeinen* geschieht die erste Erwähnung in Pindar's VII. Olymp. 92. — 96, die zur 79. Olymp. gedichtet ist! Erst nach Lysander wird Rhodus mächtig. Vergl. Iacobs *über den Reichthum der Griechen an plastischen Kunstwerken* S. 16.

II) **Malerei im westlichen Griechen**
land bei den Sicilioten und Italioten
Hier muſs für's erste der Begriff von **Magn**
Graecia fest gestellt werden. Erst bezeichnet
diese Benennung nur die Colonieen an dem Meerbu
sen von Tarent. Später auch die Colonieen an de
Westküste bis Neapel hinauf. Ob die μεγάλη Ἑλ
auch zuweilen Sicilien umfaſste (wie z. B. au
Gillies behauptete *History of Greece* T. I, p. 17
T. II, p. 146.), so wie umgekehrt im Mittelalt
Unter-Italien auch mit Sicilien hieſs, ist noch i
mer nicht hinlänglich erwiesen. Die Stelle d
Strabo VI, p. 389. A., die auch **du Theil** *Géog*
phie de Strabon T. II, p. 297. so verstanden hal
will, daſs Strabo Sicilien mit gemeint ha
spricht wirklich nur vom untern Italien. So
Sicilien mit begriffen werden, so sagte man ἡ
Ἑλλάς, Herodot VIII, 47. Die etwas weitschw
fige Diatribe des **Mazocchi** „de magna Graec
in seinem Commentar *ad tabulas Heracleenses* p
—65. ist noch immer das brauchbarste über
Sache, worüber Martorelli, Paoli, Ignarra und
dere Neapolitaner groſse Controversen geführt
ben. Die Zeit der Anlage der meisten Coloni
fällt zwar später, als die der kleinasiatischen, e
zwischen 750—650 v. Chr., aber an Macht,
xus, Kunst thaten sie es bald den Ioniern gl
und als Ionien und die Inseln dem Reiche des
sus und Cyrus unterlagen, blühete hier noch W
stand in üppigster Fülle. S. die kurze, aber ge
reiche Uebersicht in **Heeren's** *Handbuch der*
schichte der Staaten des Alterthums S. 207. *2te*
gabe. Die wahre Quelle des fast unglaubli
Wohlstandes und der groſsen Bevölkerung d

Coloniestaaten, die in allen ihren blühendsten Colonieen dorischen Ursprungs waren, findet Gillies mit Recht in der milden aristocratischen Form, die sich von den democratischen Stürmen und Factionen der griechischen Mutterrepubliken frei erhielt, *History of Greece* T. II, p. 147. — 152. Auch die weisere Gesetzgebung trug viel dazu bei. Bentley trieb in seiner *Dissertation on Phalaris Epistles* den Scepticismus gegen die noch übrigen Bruchstücke der italischen Gesetzgeber viel zu weit und ist in mehrerem von Heyne gründlich zu Recht gewiesen worden in seinen 15 Prolusionen *de civitatum Graecarum per Magnam Graeciam et Siciliam institutis et legibus* in den *Opusculis Acad.* T. II. Gewöhnlich nimmt man an, die großgriechischen Staaten hätten erst durch Auswanderungen ionischer Künstler um die L. Olympiade ihre erste Kenntnifs von Künsten und Geschmack erhalten. Allein es lassen sich doch weit früher ganz unzweideutige Spuren davon entdecken. Daedalus beschliefst seine Kunstlaufbahn in Sicilien, wo man viele seiner Werke zeigte. S. was Diodor aus dem Ephorus berichtet IV. 78. p. 321. Diefs deutet auf sehr frühe Kunstbestrebungen in dieser Gegend. Lesenswerth ist in dieser Rücksicht die kleine Schrift von Bianconi: *Parere intorno à una medaglia di Siracusa.* Bologna, 1765. Die Reihe der Münzen von Gela ist hier sehr lehrreich. Was Lévesque in einer Abhandlung *Progrès successifs de la Peinture* in den *Mémoires de l'Institut* T. I, p. 400. gegen Bianconi erinnert, ist unbedeutend. Dasselbe, was von Sicilien gilt, gilt auch von Grofsgriechenland. Man erinnere sich an die zahllosen Luxusbedürfnisse der weichlichen Tarentiner,

die so viel Festtage hatten, als Tage im Jahre (die Stellen hat schon **Cluverius** gut gesammelt *Ital. Antiqu.* p. 1229. vergl. **Heyne** *Opusc.* II, 226.) und in Kunstfabriken mit den vorzüglichsten im eigentlichen Griechenland wetteiferten (z. B. in den Schaften der Candelaber selbst die Aegineten übertrafen, nach Plinius XXXIV, 6. mit dem gelehrten Commentar in den *Lucerne e Candelabri d'Ercolano* p. 326. f.) Man denke an die Macht von Croton, Sybaris, Tarent lange vor Pythagoras Ankunft in jenen Gegenden um's Jahr 540., an die Gymnastik der Crotoniaten, die also auch bei ihnen die Mutter der Graphik und der Idealisirung der menschlichen Gestalt wurde (S. **Ignarra** *de palaestra Neapolitana* p. 122. ff.), und an den **frühen** Handelsverkehr der Sybariten mit den Milesiern Herodot VI. 21. mit **Wesseling's** gründlicher Erörterung p. 448. 67. **Heyne** *Opusc.* II. 75. Besonders waren die mit Figuren durchwebten grofsen Teppiche und Prachtgewänder hier zu Hause, deren Verfertigung stets gewisse Kunstkenntnisse und Regeln der Zeichnung voraussetzt, wenn sie, wie wir aus des vorgeblichen Aristoteles *de mirab. auscult.* c. 99. p. 201. *Beckm.* Erzählung von dem Teppich des Sybariten Alcisthenes, den später Dionysius den Carthagern für 120 Talente verkaufte, genau wissen, nicht blofs Thierarabeske, sondern auch mythische und historische Figuren in dramatischem Verein aufstellten. Vergl. **Schweighäuser** zu Athen. (XII. p. 541. A.) T. VI. p. 477., wo diese Stelle richtig erklärt wird. Wie edel und grofs mufste der Kunstsinn der Posidoniaten seyn, als sie jene Tempel erbaueten, die noch heute von jedem Reisenden angestaunt werden! Denn wenn

auch Posidonia nicht so früh von den Sybariten gebaut worden seyn kann, als manche behaupten (vergl. Mazocchi *ad tabb. Heracl.* p. 509. ff.), so fällt die Epoche dieser Tempel doch gewiſs vor der 67. Olympiade oder 510 Jahre v. Chr., wo Sybaris zerstört wurde (S. Fea zu Winckelmann's *Storia* T. III. p. 470. ff. Heyne *Opusc.* II, 264.) Und wenn auch d'Hancarville theils in seiner Abhandlung von den *Antiquités Etrusques*, oder der Hamiltonischen Vasensammlung T. IV, p. 194. ff. theils in den *Recherches*, in seinen Schlüssen aus den alterthümlichen und doch schon gut ausgeprägten Münzen von Paestum (S. Eckhel *Numi vet. anecdot.* T. I, p. 40. Tab. III, 20.) vielleicht zu viel folgert und überhaupt seiner Phantasie einen viel zu groſsen Spielraum läſst; so ist doch in der Numismatik überhaupt für die frühe Kunstbildung dieser Italioten und Sicilioten ein vielfacher Beweis zu finden, worüber schon Eckhel nach Torremuzza mehrere feine Bemerkungen gemacht hat. Man bedenke endlich, daſs die meisten alten Käfersteine, die man sonst so gern für etrurische Arbeit ausgab, in diese Gegenden von Groſsgriechenland und Sicilien gehören, und man wird die Behauptung nicht mehr so ungereimt finden, daſs uns auf den Vasen, die in diesen Gegenden ausgegraben wurden, *zum Theil* Malereien von mannigfaltiger Composition und groſsem Ausdruck aus einer Zeit erhalten worden sind, wo das eigentliche Griechenland noch sehr arm daran war. Dahingegen zu der Zeit, wo im eigentlichen Griechenlande die Malerei ihren höchsten Gipfel erstieg, hier von vielen der blühendsten Städte das [illegible] galt, was dort Aristoxenus beim Athenaeus XIV, p. 632. A. (T. V,

p. 291. *Schweigh.*) von den unter die Römer gerathenen Posidoniaten sagt, und Strabo VI, p. 389. B. mit wenigen Ausnahmen von dem ganzen Grofsgriechenland gebraucht. Uebrigens müssen aus dieser frühern Kunstblüthe in Grofsgriechenland auch wohl manche Räthsel in den Berichten des Plinius über die *frühe* Kunst in Italien XXXV, s. 6. „iam absoluta erat pictura etiam in Italia" und was über den tuscanischen Kunststil gefabelt worden ist, Aufschlüsse erhalten. Nur vergesse man nicht, das weise Urtheil des trefflichen Lanzi in den *Notizie preliminari* am Ende des zweiten Theils seines *Saggio* p. V. zu vergleichen.

III) Malerei im Mutterlande. Sicyon, Corinth, Aegina, Athen. Erst mit den Persischen Kriegen erblüht die Kunst in dem eigentlichen Griechenland, wo jedoch in Sicyon und Corinth sehr alte Kunstschulen und Fabriken für Gefäfse ([illegible]) und andere transportable Artikel zum Handelsverkehr angenommen werden müssen, so wie zu Aegina und auf der Insel Delos Bronzegiefsereien besonders für Dreifüfse, Pokale und Candelaber. Bekanntlich entstanden die ersten Bildwerke aus spitzkeglichten, säulenförmigen Klötzen, bald colossal gestaltet, wie der amyclaische Apollo, bald als kleine Bildchen, Penaten, Laren (Pataeci). Diese ganze Klasse meisterhaft behandelt von Zoega *de Obeliscis* p. 208. — 223. Als die *daedalische* Kunst diefs immer mehr ausbildete, bekam die Sculptur auch mehr Spielraum. Alle Götterbilder waren und blieben rein plastische Werke, Statuen in Holz, Terra Cotta, Metall, Stein. Die Adoration der Gemälde war weit spätern Zeiten aufbewahrt, und alles, was Ansaldi in seiner ge-

lehrten Compilation *de sacro apud Ethnicos pictarum tabularum cultu* (Venet. 1753.) besonders cap. VIII, p. 76. ff. aus Pausanias, Lucian u. s. w. von gemalten Götterbildern aufstellt, gehört in spätere Zeiten der Kunst und beweifst nur, dafs hie und da auch ein Gemählde von einer Gottheit, gewöhnlich als Votivtafel, aufgestellt, keineswegs aber, dafs es, wie die Statue, durch Opfer geehrt und als eigentlicher Bewohner des Tempels angesehn wurde. Bei der innigen Verbindung der Religion mit der Kunst mufste diefs der Malerei früh schon, als einer der Plastik und Toreutik untergeordneten Kunst, in so fern nachtheilig werden, dafs sie überal nur verzierend erschien. S. Winckelmann *Gesch. der Kunst* IV, 1. 29.—31. (*Werke* IV, 28. ff. was Ansaldi dagegen einwendet, hält nicht Farbe). Es kehrte sich also da um, und die Malerei der Alten blieb auch in so fern ein Gegensatz der neuern, dafs hier das Christenthum blofs aufs Bedeutende und Belehrende sehend und durch die Gemälde höherer Andacht entzündend, sich diese als die geistigere Kunst früh schon im christlich-griechischen Cultus ganz zueignete. Vergl. Iakobs *über den Reichthum der Griechen an plastischen Kunstwerken* S. 74. Wohl aber bemalte man schon in den frühesten Zeiten jene unförmlichen Götterbilder aus Thon und Holz, vor allem und wohl lange ganz allein mit Röthel, Mennige und andern rothen Farben. Man denke nur an den „Iupiter fictilis in Capitolio, miniari solitus" Plin. XXXV, s. 45. vergl. mit dem Fragment des Verrius ebendaselbst XXXIII, s. 36. Die Stellen der Alten haben schon La Cerda zu Virgils Eclogen VI, 22. und Broekhuys zu Tibull II, 1. 55. Welch ein Unterschied zwi-

sehen einem so roth angepinselten Bacchusklotz, wie ihn etwa Pausanias zu Phigalia oder Phelloe sah, und dem Bacchus des Malers Aristides von Theben (um die CXII. Olympiade), den, der Zerstörung Corinths entronnen, Strabo noch im Tempel der Ceres zu Rom bewunderte VIII, p. 584. C. Als man aber auch vom Holz und Thon zum Marmor geschritten war, vergafs man die Malerei noch nicht ganz bei den Statuen. Schon das war Streben nach Farbenwechsel, dafs man die elfenbeinernen Statuen mit wirklichen Peplis oder mit Gewandern, die aus Gold getrieben waren, umlegte. So half der Maler Panaenus seinem Cousin, dem Phidias, den Olympischen Jupiter mit Schmelzfarbe auszieren. Heyne *antiqu. Aufsätze* I, 217. Ein Uebergang von dem Elfenbein zum Marmor waren die Statuen, deren Tronk aus Holz, die Extremitäten aber von weifsem oder schwarzem Marmor waren (die [illegible]). Es kommen aber auch ausdrücklich Statuenanmaler ([illegible]) vor, und zuletzt malte man wenigstens die Augen oder setzte sie nach malerischem Effekt in Bronze- und Marmorbilder ein. Winckelmann *Storia* T. II, p. 39. ff. *Fea.* Vergl. *Andeutungen* S. 87. Nun malte man auch die Friesen der Tempel und die Reliefs an den Tympanis ([illegible]) der Tempel, wie die 92 Metopen vom Parthenon beweisen. S. Millin *Monumens inédits* T. I, p. 45. ff. So auch die Gallerieen und die Vorhallen (Leschen) der Tempel. Aber in allen diesen ist doch die Malerei der Plastik stets untergeordnet und dienstbar gewesen. Uebrigens sind für die Geschichte der Malerei im eigentlichen Griechenland folgende Punkte von grofser Wichtigkeit: a) Die zerstörende Wuth der Perser, als sie

unter Xerxes (Olymp. LXXV, 2. v. Chr. 479.) alles bis an den Isthmus überschwemmten und alle Tempel ausplünderten und verbrannten, muſs von unberechenbaren Folgen auch für die Incunabeln der griechischen Malerei im Mutterlande gewesen seyn. Viele von den alten Bildsäulen, die Pausanias erwähnt und die Polemon und andere Exegeten in eigenen Werken beschrieben, können nur durch ein halbes Wunder gerettet worden seyn. Viele wurden von den Persern fortgeschleppt, so wie die Bronzebilder des Harmodius und Aristogiton, von Antenor gemacht, die erst Alexander nebst vielen andern aus Susa zurückschickte. Arrian III, p. 196. VII, p. 485. *ed. Blanchard.* Vergl. Meursius in *Ceramico gemino* c. 10, p. 27. Wie viele aber von den schon vorhandenen zu Grunde gingen, zeigt die merkwürdige Stelle beim Thucydides vom Bau der Mauern in Athen I, 93. wo es heiſst, man habe Spitzsäulen mit eingemauert und [illegible]. Der eine von den Scholiasten erklärt es für Steine mit Bildwerken, Reliefs, und las also gewiſs richtiger [illegible]. (S. über die Bedeutung dieses Wortes Heyne *antiqu. Aufsätze* I, 14.) Wie groſs muſste also schon im alten Athen die Zahl von Sculpturen seyn! Allein die Malereien waren weder so transportabel, noch so geachtet, als die Bronzebilder, noch so dauerhaft. Daher konnte Pausanias ältere Malereien hier nirgends finden noch erwähnen. Demohngeachtet beweiſst b) die bekannte Stelle von dem Venusgemälde in Corinth, worauf auch die Hierodulen (oder die der Göttin geweihten Buhlerinnen) die Göttin anflehend mit angebracht wurden, beim Athenaeus XIII, p. 573. oder c. 32. p. 71. *Schweigh.*, daſs gleich nach dem

Persischen Kriege es dort Maler geben mußte, die ein so großes Gemälde mit lauter Porträtfiguren ausführen konnten. Aber mit Polygnotus, der bei seinem Vater in Thasos, nicht auf dem eigentlichen Continent, die Kunst gelernt hatte, beginnt erst in Athen eine Schule von Malern, die Plutarch in Pericle c. 12. T. I. p. 396., was wohl zu bemerken ist, mit den Färbern und Stickern oder Emaillekünstlern ([illegible], βαφεῖς, ποικιλταί) zusammengestellt.*

* Nach Plinius Bestimmung fiele Polygnots Zeitalter blos vor der 90. Olympiade oder vor 420 v. Chr. Vergl. Heyne *Artium tempora* p. 175. Allein dann wäre er völliger Zeitgenosse des Phidias und Polyclets gewesen und seine alterthümliche Einfalt stünde in gar zu grellem Abstande gegen die vollendete Schönheit der Plastik, wenn man auch dieser immer einen großen Vorsprung zugestehn. Darum muthmaßen die Weimarischen Kunstfreunde in der *Jenaischen Literatur-Zeitung* 1805. III. Band, *Einleitung* p. III. IV. mit vielem Scharfsinn, daß Polygnots Zeitalter um 50 Jahre höher zu setzen sei. So müßte man seine berühmtesten Gemälde zu Athen und Delphi schon nach der 80. Olympiade ansetzen.

b) Neuere Literatur.

Der Kern aller literarischen Untersuchungen über die Malerei der Alten bleibt Plinius. Und mit Dank müssen wir auch das Mangelhafte annehmen. So dachte der treffliche Archaeolog, Graf Caylus, dessen sinnreiche, auf gute technische Vorkenntnis gegründete Erläuterungen des 35sten Buchs in eigenen Abhandlungen, die sich im 19., 25. und 30. Band der *Mémoires de l'Acad. des Inscriptions* befinden, bis jetzt noch immer das beste Hülfsmittel

für kunstforschende Leser des Plinius blieben, verglichen mit dem, was er in seinem *Recueil* T. III, p. 107.—12. T. IV, p. 219.—27. u. s. w. durch sinnliche Belege erörtert hat und was wenigstens bei der deutschen Ausgabe seiner Abhandlungen nicht hätte übersehn werden sollen. Hier trüben keine Aegypter und Etrurier seinen Blick. Aber das Urtheil eines Kenners (*Winckelmann und sein Jahrhundert* S. 444.) „die Vorurtheile einer manierirten Malerschule wirkten nachtheilig auf seinen Geschmack und Kunstsinn" findet gerade bei diesen Abhandlungen oft seine Anwendung. Man denke nur an seine Restaurationen der Polygnotischen Lesche-gemälde, und an die von Lessing scharf, aber nach Verdienst gewürdigten *Tableaux tirés de l'Iliade et de l'Odyssée d'Homère et de l'Enéide.* Paris 1757.8. Doch sieht man auch in jenen Abhandlungen, die nach verschiedenen Zwischenräumen geschrieben sind, mit Vergnügen die Fortschritte des Kenners. Wie sehr hat er in der zweiten, T. XXV, p. 152. ff. schon seine Bewunderung von dem Plinius herabgestimmt! Falconet's Commentar in der *Traduction des XXXIV. XXXV. et XXXVI. Livres de Pline l'ancien, avec des notes,* (à la Haye 1773. 2 Vol.) ist voll absprechender Urtheile und ermangelt aller critischen und philologischen Unterlage, verdient aber doch, wo der Künstler spricht und dieser bei Caylus in die Schule gegangen ist, verglichen zu werden. (Ueber die Literatur dieser Falconetschen Uebersetzung, wogegen Mengs Bemerkungen schrieb, vergl. Fuhrmann's *Handbuch der römischen Literatur* II. 514.) Man vergleiche auch seine *Oeuvres divers.* (Lausanne 1781. 5 Vol.) im 3ten Bande. Eben so

absprechend und ungründlich, aber blendend durch schneidende Urtheile, sind die Abschnitte über die Malerei der Griechen bei de **Pauw** in seinen *Recherches philosophiques sur les Grecs* T. II. p. 67. — 102. Die Idee, dafs auser dem eigentlichen Griechenland schon früher treffliche Versuche in der Malerei gemacht worden wären, schwebte dunkel dem Chevalier d'**Hancarville** vor, als er seinen *Discours préliminaire* vor dem 3ten und 4ten Theil des ersten Hamiltonischen Vasenwerkes (Florenz 1767. ff.) verfertigte, der dann auch in England noch besonders abgedruckt und dort eine Zeitlang sehr belobt worden ist. Aus dieser Idee liefse sich wohl noch etwas besseres machen, als jene phantastische Zusammenstellung meist unhaltbarer Behauptungen. Eine vielbenutzte Quelle für allerlei Kunstsprecher waren von jeher die Werke *della pittura antica, di Carlo Dati*, Fir. 1667. 4. und ebendesselben *Vite di Pittori antichi*, Fir. 1667. 4.) der dritte Theil, welcher einen alphabetischen Catalog der Künstler und Kunstwerke enthalten sollte, ist unsers Wissens nie erschienen. Dati war nicht ohne critischen Sinn für seine Zeit und hatte selbst viel Varianten zum Plinius gesammelt. Immer sind seine zwei Bücher das Beste, was wir aus dem XVII. Jahrhunderte haben und viel geordneter, als H. **Iunius** weitschweifige, mit Ungehörigkeiten beladene Compilationen *de pictura Veterum*, wo nur der als zweiter Theil angefügte Catalogus Artificum bleibenden Werth hat und vor allem eine neue Auflage verdiente. Dem Dati folgt z. B. Vincenzo **Requenno**, welcher in seinen *Saggi sul ristabilmento dell' antica arte de' greci e romani pittori* (Parma 1787. 2 Vol. in 8. 2te Aus-

gabe,) im ersten *Saggio* p. 1. — 146. eine breite Geschichte der griechischen Malerei ausgesponnen hat, durchwebt mit Irthümern. Es ließe sich freilich aus **Ioannis Schefferi** „Graphice, id est, de arte pingendi liber singularis" Norimb. 1669., einer für damalige Zeiten sehr verständig geordneten Materialiensammlung, die **Hardouin** in seinem Commentar zum Plinius undankbar geplündert hat, (Schäffer hatte in seiner Jugend selbst gemalt,) und aus dem Fuesly der alten Kunst, aus **Henr. Iunii** *Catalogo Artificum Veterum* (der 2te Theil seines Werks *de pictura Veterum*, Roterod. 1694. fol.) mit Hilfe der neuen Critik und Entdeckungen etwas ganz anderes schreiben, als A. **Riem** in seinem bloſs durch Calau's Wachssudelei und des Directors B. **Rode** Kunstphantasieen veranlaſsten, sehr einseitigen und unkritischen Buche *über die Malerei der Alten*, (Berlin 1787. 4.) oder, die neueste Erscheinung in diesem Fache, Ioh. Iac. **Grund's** (eines in Prag privatisirenden Malers) *die Malerei der Griechen, oder Entstehung, Fortschritt, Vollendung und Verfall der Malerei, ein Versuch* (Dresden, Walther, 1810. 11. 2 Bände in 8.) dessen löbliches Bestreben, alles zu erschöpfen, nur oft in Weitschweifigkeit ausartet, hie und da jedoch, besonders über die Enkaustik und wegen der Vergleichung mit neuen Kunstversuchen nicht ohne Nutzen nachgelesen werden kann, uns bisher geliefert haben.

Immer ist das, was Winckelmann in seiner Kunstgeschichte über die Malerei gesagt hat, theils S. 241. ff. (*Werke* Th. IV, S. 28. ff.) theils S. 557. — 597. *Wiener Ausgabe* (*Storia* T. II, p. 52. ff. *Fea*) noch volgiltig und selbst in seiner Unvolständigkeit

ehrwürdig. Die Malerei lag dem Priester der plastischen Schönheit eigentlich etwas auser dem Wege und er hat diesen Theil offenbar vernachlässigt. Ihm gebührt indefs das Verdienst, zuerst, theils in seinem Sendschreiben über die Herculanischen Entdeckungen und in den Briefen an Bianconi, theils anderswo, den Werth der Herculanischen Gemälde, die er in ihrer ersten Frischheit nach der Ausgrabung betrachtete, gerecht gewürdigt zu haben. Noch ist darüber nichts gründlicheres gesagt worden. Er wies zuerst den vorgeblich etrurischen Vasen das alte griechische Kunstgebiete an. S. *Winckelmann und sein Jahrh.* S. 447. Vergl. Meyer zu Winckelmann's Kunstgeschichte in den *Werken* Th. III. S. 459. ff. Der nach Winckelmann erst lebhafter erregte, in Frankreich, Italien und Deutschland mit sehr ungleichen Waffen geführte Streit über das Wesen und die vorgebliche Wiederherstellung der Enkaustik oder Wachsmalerei hat diesen Theil der Kunstgeschichte wenig gefördert. Neuerlich ist für diefs Fach der Archäologie mehreres unter uns geschehen, was mit Dank erkannt werden mufs. Hirt unterhielt die Academie der Wissenschaften in Berlin mit drei Vorlesungen, die auch einzeln ins französische übersetzt erschienen sind: 1) *sur les différentes méthodes de peindre chez les anciens*, vom Jahr 1799. 27 S. in 4. Hier ist eine kurze Geschichte nach den Hauptepochen entworfen und der Unterschied zwischen Wachs- und Temperamalerei, Griffel- und Pinselgemälden bestimmt worden. 2) *A quel point les anciens ont-ils possédé l'art de la peinture?* im Jannar des Jahres 1802. 21 S. in 4. Hier wird den Alten wenigstens die scenographische Perspective vindicirt, ihr Colorit,

Harmonie, Ton und Helldunkel dem Vortrefflichsten der neuern Kunst zur Seite gestellt, und ihre Meisterschaft in Anordnung und Gruppirung dargethan. 3) *Sur les couleurs dont les anciens se servoient pour peindre*, im November desselben Jahres 1802. 22—41 S. in 4. Auser der technischen Untersuchung über die Farben werden die Stellen des Plinius über den Ialysus des Protogenes, und die Linie, mit welcher Protogenes und Apelles stritten, erläutert. Man muſs dem kundigen, vielgeübten Kunstkenner den gröſsten Dank wissen, daſs er über viele ziemlich räthselhafte Punkte mit Scharfsinn ein bestimmtes Urtheil auszusprechen und dadurch neue Untersuchungen einzuleiten sich entschloſs. Einen geistreichen und gehaltvollen Ueberblick der Fortschritte der Malerei nach Plinius gab Fr. Meyer in einem Beitrag zu v. Göthe's *Farbenlehre*, der die Aufschrift führt: *Hypothetische Geschichte des Colorits der griechischen Maler nach Plinius* Th. II, S. 69.—106. Wie trefflich entwickelte hier ein Meister aus wenigen fragmentarischen Urkunden das, was aus der Gleichzeitigkeit anderer bildenden Künste und nach den Entwicklungsgesetzen menschlicher Kunstbestrebungen überhaupt nothwendig folgt, auch auser dem Gebiete des Colorits, wovon hier eigentlich nur die Rede seyn konnte. Umfassender für alle Theile der alten Malerei ist eben dieses Meisters Zergliederung des Kunstwerths der aldobrandinischen Hochzeit in der, Böttiger's *Aldobrandinischer Hochzeit* (Dresden, Walther, 1810.) beigefügten Abhandlung, besonders von S. 181. an, wo über Beleuchtung, Colorit und Gruppirung die feinsten Bemerkungen mitgetheilt werden.

Vorzügliche Erwähnung verdient aber auch noch eine im damaligen Nationalinstitut vorgelesene Abhandlung des gelehrten Uebersetzers des Thucydides, Pierre Charles Lévesque *sur les progrès successifs de la peinture chez les Grecs*, im Iten Theil der *Mémoires de l'Institut national, Littérature et beaux arts*, p. 394.—470. Wenn auch vielleicht von vorn herein die ersten Elemente und Fortschritte der Kunst etwas zu fein gespalten und von einander getrennt worden sind, so erblickt man doch uberal den Mann von unbefangenem Urtheil und Geschmack, der aus den Quellen der Griechen und Römer selbst schöpfte, und was am Schluſs uber die Theile der Malerei, worin die Alten ohnstreitig viel weiter waren, als die neuern, Reinheit der Zeichnung, Genialitat der Erfindung, Wahrheit der Charakteristik, Harmonie der Farbentöne u. s. w. gesagt ist, wird kein Unparteischer übertrieben finden und dem *französischen* Kunstrichter doppelt anrechnen. Wie wahr sind die Worte: „Nous condamnons les anciens dans tous ceux de leurs ouvrages, où ils ont cherché la simplicité, lorsque nous ne cherchons que l'éclat et la pompe; lorsque, dans tous les genres, nous montons sur des échasses pour nous faire grands. *Leur règle d'espacer les objets en peinture et en bas-reliefs, tenoit à une autre maxime, celle de chercher surtout la beauté et de la montrer dans les développemens des figures.* Attachés surtout à la pureté de trait, au choix exquis de formes ils n'auroient pas consenti, comme nous, à sacrifier des parties considérables d'une figure en les cachant derrière une autre, qui l'avoisinoit. Ainsi dans leurs ouvrages chaque figure se détachoit nettement sur le fond et se distinguoit

dans toutes ses parties. Les anciens n'auroient pas, ainsi que les modernes, regardé comme de beaux tableaux des ouvrages dans lesquels aucune tête n'a de beauté, dans lesquels toutes les figures sont estropiées etc.

c) Urtheile.

Um zu lernen, wie man in gediegener Kürze ein vollendetes Urtheil über die Fortschritte der alten Malerei aufstellen könne, darf man nur die vortreffliche Stelle eines vollendeten Kunstrichters, des Quintilians studiren, Instit. Orat. XII, 10. 3.—6., die daher auch Göthe in seinem *Winckelmann und sein Jahrhundert* S. 314. f. und Pardo di Figueroa mit vollem Rechte aufnahmen. Man kennt den Streit, der mit so lächerlicher Verbitterung unter Ludewig XIV. über den Vorzug der Neuern und Alten von Pelisson, Perrault u. s. w. geführt wurde. Da mufste auch die alte Malerei viel Schimpf und Unrecht erdulden. S. Blankenburg's *Zusätze zu Sulzer* Th. III, S. 563. Das Zeughaus für alle diese ungewaschenen Vergleichungen waren die *Pensieri diversi d'Alessandro Tassoni* X. 19. p. 629.—637. Besonders diente der gänzliche Mangel der Perspective zum Vorwurf, den man den Alten machte. In neuern Zeiten hat man schon durch die Analogie mit den übrigen bildenden Künsten das Unstatthafte dieser Herabwürdigung eingesehn. Vergl. Algarotti *Lettere sopra la pittura* in den *Opere d'Algarotti* T. VI. p. 57. ff. Raph. Mengs Urtheil, gröfstentheils durch den

Anblick der Herculanischen Gemälde und dem Schlufs vom kleinern aufs gröfsere geleitet, *Opere* T. II, p. 103. — 107. wirkte in Verbindung mit Winckelmann's Lobsprüchen, die aus derselben Quelle flossen, ungemein auf die Zeitgenossen, und so konnte Göthe in seinem neuesten Werke zur Farbenlehre, ohne Widerspruch befürchten zu dürfen, es laut heraussagen, „Dafs ihre Malerei eben so hoch gestanden, als ihre Plastik, dafs ihr Helldunkel, ihr Colorit eben die Vorzüge gehabt, können wir zwar in volkommnen Beispielen nicht vor Augen stellen: wir müssen das wenige Uebriggebliebene, die historischen Nachrichten, die Analogie, den Naturschritt, das Mögliche zu Hilfe nehmen, und es wird uns kein Zweifel übrig bleiben, dafs sie auch in diesem Punkte alle ihre Nachfahren übertroffen." Th. II, S. 119.

Was Heinrich Fuesly in seinen *Lectures on Painting, delivered at the Royal Academy, March* 1801. (London 1801. 4.) in der ersten dieser 3 Vorlesungen, Kunst des Alterthums überschrieben, über die vorzüglichsten Meisterwerke der griechischen Maler gesagt hat, (man hat von Eschenburg eine Uebersetzung, Braunschweig 1803.) ist bei allem Haschen nach Originalität und aller Anmaafsung sehr einseitig und ohne eigenthümliches Eindringen in den Geist der Alten, für deren Grazie und Mäsigung er so wenig Sinn hat. Die *frigid ecstacies of German criticism* p. 48. sollte wenigstens ein Fuesly unserm Winckelmann nicht vorrücken wollen. Wie viel treffender hat Sir Iosua Reynolds in einer einzigen Anmerkung.

Note XXXVII. zu Mason's Uebersetzung des sehr überschätzten Gedichts von Du Fresnoy *de arte graphica (the Art of painting*, York 1783. 4. auch in Reynold's *Works* Vol. III.) p. 95 — 96. über die Vorzüge und Nachtheile der alten Malerei gesprochen, obgleich über letztere jetzt mit Recht anders geurtheilt wird. Mit großen Huldigungen wird die griechische Malerei nach Composition, Zeichnung, Helldunkel u. s. w. gepriesen von dem spanischen Hellenisten und Staatsmann Pardo di Figueroa, der seiner in Paris geschriebenen Abhandlung über die Transfiguration Bemerkungen über die Malerei der Griechen beigefügt hat. S. *Examen Analitico del Quadro de la Transfiguracion* (Paris 1804.) wo sich S. 69. — 145. *observaciones sobre la pintura de los Griegos* befinden (auch ins deutsche übersetzt von Greuhm, Berlin 1806.) Dem Dilettanten, der wenigstens selbst reichlich an der griechischen Quelle schöpfen konnte, wird der Wille, die Kunst der Griechen aufs höchste zu stellen, zum Lobe angerechnet werden, obgleich manche Urtheile, wie z. B. gleich vorn über Caylus Bilder nach Polygnot, p. 70. schwerlich zu billigen seyn dürften.

* Wer kennt nicht das alte Wort des jüngern Plinius: „de pictore, sculptore, fictore, nisi artifex iudicare non potest" l. ep. 10. Allein diess leidet bei einer *historischen* Beurtheilung der Nachrichten über die alte Kunst, wobei die Autopsie so wenig zu Hilfe kommt, große Einschränkung. Nicht alle Künstler sind so gelehrt wie Rubens und Mengs, nicht alle so berathen wie Sir Josuah Reynolds, nicht alle so berufen zu Kunsturtheilen über alte und neue Kunst

als der Mitherausgeber von den Propylaen, Winckelmann und sein Jahrhundert, und der bei Walther in Dresden erscheinenden Ausgabe von Winckelmanns Werken, **Heinrich Meyer** in Weimar.

Griechische Malerei.

Erster Abschnitt.

Incunabeln der Zeichnung und Malerei bei den Griechen.

I.

Skiagraphie und Monogrammen.

1) **Skiagraphie.** Mit den ersten Linearversuchen, einen Schatten auf einer Fläche zu umschreiben, fängt überal alle Zeichnung an. Die Nacht legt, nach der alten orphischen Theologie, ein Ei, aus dem Amor entspringt. Der Schatten erzeugt durch's Licht die Malerei. Daher auch die griechische Sage, dafs zu Sicyon oder Corinth, wo im eigentlichen Griechenland wohl die ersten Maler-*familien* * gelebt haben mögen, der Grund aller Malerei durch eine zufällige Umschattung in der Sonne oder beim Lampenlicht gelegt worden sey. Plin. XXXV, s. 5. „Graeci (affirmant) alii Sicyone, alii apud Corinthos repertam picturam, omnes vmbra hominis lineis circumducta.“ Hieraus wurde also nicht die erste Silhouette, (wie Hirt behauptet *sur les différentes méthodes de peindre* p. 5. denn die ist schon durch die schwarze Ausfüllung Monochrom) sondern nur der erste Schattenrifs, Linienumrifs, (*Contorno*, *Outline*,) nach Meyer zu Göthe's *Farbenlehre* II, 70.

* Malerfamilien mufs man so gut annehmen, als in allen übrigen Künsten, die anfangs nur forterbten. Was bei dem bekannten Ausdruck ἰατρῶν παῖδες von den durch den Eidschwur eingeweihten und gleichsam adoptirten Asclepiaden gilt (S. Meibom's feine Bemer-

hungen darüber *ad Jusjurandum Hippocratis* c. XII. p. 101. 105.) muſs man auf alle ähnliche Ausdrücke anwenden. Daher [illegible] beim Dionysius Halic. de composit. verb. p. 209. 15. *ed. Reisk.* [illegible] Lucian. in Zeux. c. 5. T. I. p. 842. Wie viel Beweise lieſsen sich aus Junius Catalogo dazu sammeln! Nichts ist abgeschmackter, als die schon in Viger de Idiotism. Gr. Ling. III. 10. 3. gegebne Regel, παῖδες stehe oft in der Umschreibung für Künstler, die auch in den neuesten Ausgaben nicht berichtigt worden ist. Nein, alle diese Periphrasen, wie [illegible] παῖδες, πλαςῶν παῖδες (Lucian. Imag. c. 9. T. II. p. 466.) u. s. w. drücken stets eine Familiensippschaft, Schule u. s. w. aus, worin diese Lehre, diese Kunst fortgeerbt wurde. Am Ende wurde es freilich nur eine elegante Phrase und niemand dachte mehr an den Ursprung.

** Bei den Griechen bildete sich jede Sage zu einem fröhlichen Mährchen. Entweder ein Ritter hatte sein Lieblingsroſs, oder eine Geliebte ihren scheidenden Liebling so im Schatten umzeichnet. Saurias hieſs der Ritter. Sein Andenken hat uns der christliche Apologet Athenagoras erhalten, Legat. pro Christian. p. 59. *Dechair.* Σαύριας (ὁ Σάμιος) ἵππον ἐν ἡλίῳ περιγράψας. Man denke den Ritter auf seinem Speer (mit dem man sich vermöge einer besondern Vorrichtung aufs Pferd schwang, [illegible] Xenoph. Ἱππικ. c. 7. mit der Stoschischen Gemme im *Cabinet de Stosch* p. 170. n. 974. obgleich Hermann „de verbis quibus Graeci incessum equorum indicant" in den *Comment. Societ. phil. Lips.* T. IV. p. 44. dieſs leugnet) gestützt und mit Liebe auf sein Streitroſs schauend. Er ergreift den Speer und umzeichnet mit der untern Spitze ([illegible] S. die Citate bei Millin *Peintures de Vases antiques* T. I. p. 103.) seinen Schatten in der Sonne. Das Geschichtchen läſst sich noch weit mehr ausputzen. Doch noch anmuthiger ist die Erzählung von der Tochter des Dibutades beim Plin. XXXV. s. 43. Sie umzeichnete das Profil des (schlummernden? so bei Athenagoras p. 60.) scheidenden Liebhabers im Schatten gegen die Lampe. Der Vater schneidet ihn aus und mo-

dellist den Ausschnitt mit Thon (typum argilla fecit, *πηλῷ ἀνεπλήρωσεν*). So wird Zeichnung und Plastik in einer Stunde geboren. Dibutades spielt übrigens in der Plastik schon eine grofse Rolle. Er hat die eigentliche rothgefärbte Terra cotta bereitet, und die *protypa* und *ectypa* erfunden. Plin. XXXV. s. 43. Den ersten plastischen Versuch desselben zeigte man noch vor der Zerstörung Corinths A. V. C. 606. Man sieht von selbst, dafs jene protypa und ectypa, Modelle und Abformungen, schon in der ersten Geschichte des ausgeschnittenen Profils liegen. Fontenelle hat in seinen Gedichten in einem Briefe des Dibutades an den Polemon alles fein französisch modernisirt. — Merkwürdig ist ein Intaglio bei Ficoroni *Gemmae antiquae figuratae aliaeque rariores* P. II. *tab.* 5. 4. wo ein Zeichner (Maler nennt ihn Ficoroni) auf eine Tafel etwas aufträgt. Vor ihm sieht man ein Profilportrait und über einer Säule eine Vase. Der Steinschneider scheint daher auf die Legende von der Erfindung der Malerei Rücksicht genommen zu haben.

Man nennte nun diefs Umzeichnen des Schattens, „quae lineas modo extremae vmbrae, quam corpora in sole fecissent, circumscripsit" nach Quintilian X, 2. 7. den Schatten umreisen, *σκιαγραφεῖν* (Pollux VII, 126.) * und in der römischen Sprache eigentlich *adumbrare*. **

* Man unterscheide durchaus zwei Bedeutungen des Worts *σκιαγραφεῖν*. Auser der hier angeführten bezeichnet es auch die vom Maler Apollodor zuerst durch Licht und Schatten (*ἀπόχρωσις σκιᾶς* beim Plutarch) bewirkte skenographische Täuschung in den perspectivischen Gemälden. S. Schneider Anmerkungen zu den *Eclogis physicis* p. 265. f. und Heindorf zu Plato's Theaet. c. 154. p. 409. f.

** Selbst Gesner im *Thes.* s. V. und vor und nach ihm noch viele andere haben diefs Wort von ausgeführten, durch Licht und Schatten angedeuteten Zeichnungen erklärt. Allein es heifst durchaus blofs einen Linear-

umrifs machen, *dessiner au trait.* Diefs geht aus den diis adumbratis beim Cicero I de Nat. D. 75, verglichen mit einer Stelle beim Lucrez IV, 364. unwidersprechlich hervor, und daher wird diefs Wort auch häufig für inchoare gesetzt.

Nichts war natürlicher und von dem *ersten* gelungenen Kinderversuch unabtrennlicher, als dafs man nun auch diesen Umrissen von innen noch einige andeutende Striche gab, sie gliederte und auszeichnete. „Lineas intus spargebant" nennt es Plinius. Hiermit ist aber auch schon die ganze Zeichnungskunst erfunden, die pictura linearis. Dazu nannte aber die griechische Sage ein paar eigene Erfinder-namen. „Inventam linearem dicunt, fährt Plinius fort, a Philocle Aegyptio (also wohl einen kleinasiatischen Dädaliden?) vel Cleanthe Corinthio. Primi *exercuerunt* (also schon kunstgerecht, schulmäfsig) Ardices Corinthius et Telephanes Sicyonius (wieder Häupter, Archegeten der zwei ältesten Kunstschulen), sine ullo etiamnum colore, iam tamen spargentes lineas intus."

* Wahrscheinlich waren selbst die Benennungen dieser Altmeister in der Skiagraphie erdichtet und von der Kunst, die sie trieben, entlehnt, so gut wie Δαίδαλος, Χειρίσοφος, (S. *Andeutungen* S. 35.) Εὔχειρ (in der Erfinderliste bei Aristoteles „in Graecis picturam invenit Euchir Daedali cognatus" bei Plinius VII, s. 57), Εὔγραμμος (beide letztere begleiteten, nach Plinius XXXV, s. 43, den Demaratus aus Corinth nach Etrurien, d. h. er brachte einen geschickten Bildner, εὔχειρ, und einen Zeichner, εὔγραμμος, mit). Telephanes, Τηλεφάνης, von weitem schimmernd, erklärt sich von selbst. Ardices ist ein ganz ungriechisch-gebildetes Wort. Wie wenn er Ἄρδαλος geheifsen hätte? Man kennt das alte ἀρδαλόω von ἄρδω, benetzen, welches beim Hippocrates vom Befeuchten, Aufschmieren des

Pflasters gebraucht wird. S. Foesii *Oecon. Hipp.* s. V. p. 57. So hiefse Ἀ[illegible] ein Aufschmierer, *barbouilleur*. Selbst der später vorkommende Kumarus wäre erklärlich, wenn man an [illegible] beim Apollon. Rhod. III. 624. und an die Ableitung des Worts vom alten [illegible], s. v. als [illegible], dachte. Plinius sagt von ihm XXXV. s. 34. „figuras omnes imitari ausus est.“ Das paſst sehr zu diesem Namen.

Merkwürdig ist der beim Plinius beigefügte Umstand „idea et *quos* pingerent, adscribere institutum.“ Sehr richtig bemerkt Caylus in seiner ersten Vorlesung in den *Mémoires de l'Acad. des Inscript.* T. XIX. p. 253. daſs dieſs nicht, wie es Aelian sehr plump genommen hat X, 10. von jeder Thierfigur, sondern nur von Porträts (quos gehe auf Männer) zu verstehn sey, wobei der Nahme gestanden. Männer-Porträts mögen allerdings zunächst hier zu verstehn seyn. Denn davon ging ja alles aus. Allein auf der Stufe der Kunst, wo Plinius die Sache hinsetzt, möchte doch wohl dieser erklärende Buchstabe viel algemeiner zu verstehen seyn.

* In der Stelle Aelians scheint freilich das kindische: dies ist ein Ochse, jenes ist ein Pferd, gar zu abgeschmackt und auf einem Misverständnisse des Wortes ζῶον, wovon ζωγράφος, zu beruhen, allein wir haben doch noch ein spätes römisches, aber dem frühen Alterthum nachgeahmtes Relief, worauf Prometheus den Menschen nach einzelnen Eigenschaften der Thiere bildet (Horat. I, Od. 16.) und dem Esel und Stier seine Benennung, *Asinus, Taurus*, beigeschrieben ist. S. *Museo Pio-Clementino* T. IV, *tav.* 34. mit Visconti's Anmerkungen p. 66. Dasselbe findet auch noch zur groſsen Freude der Naturforscher auf der Mosaik von Palestrina statt. Diese wahre Holzschnittmanier der alten deutschen Kunst und der Musaicisten und Lucasbrüder aus dem Mittelalter läuft durchs ganze frühere griechische Alterthum und

findet selbst noch auf dem ersten Monochrome in den *Pitture d'Ercolano* T. I, tav. 1. vergl. Winckelmann *Werke* I. II, p. 69. f. in den Anmerkungen, statt. Wer kennt nicht die alt-italischen, sonst für etruscisch gehaltenen Worte in pelasgischen Buchstaben, auf den bronzenen Schalen und auf älteren Vasen. S. das Register zu Millin's Vasenwerk s. v. *Inscription*. Auch auf alten Reliefs und Schnitzwerken las man diese Ueberschriften, wie auf dem Kasten des Cypselus und vermuthlich auch auf dem Throne des Amyclaischen Apollo. S. Heyne's *antiquarische Aufsätze* I, 24. Und waren nicht auch die großen Gemälde des Polygnot in der Lesche zu Delphi in jeder Figur durch eine erklärende Ueberschrift bezeichnet? So mußte wohl auch Micon's Schlacht bei Marathon in der Poecile ihre Ueberschrift haben. Wie hätte man sonst die iconischen Portrats der athenischen Feldherrn und der Perser unterscheiden können? Bei Lehrtafeln blieb diese Sitte bis in die spätesten Zeiten. Man denke nur an die bekannte Apotheose Homer's und die tabula Iliaca. Vergl. Buonarotti *sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro* p. 75. f.

Man kann, was hier vom Linear-umriſs in zwei Abstufungen nach Maaſsgabe der Worte des Plinius bemerkt worden ist, wohl auch in mehrere Unterabtheilungen zerspalten, wiewohl die Worte des Plinius dazu keine Gelegenheit geben. Dieſs hat indeſs Levesque gethan in seiner Abhandlung von den Fortschritten der griechischen Malerei in den *Mémoires de l'Institut National, Litérature et beaux Arts* T. I, p. 389. — 394. Er unterscheidet folgende Stufen oder Epochen: a) Man bezeichnet die Gegenstände durch einzelne rohe Linien und Umrisse, z. B. ein Zirkel ist ein Kopf u. s. w. Dieſs ist der erste Versuch der Kinder und Wilden. b) Man wendet schon mehr Sorgfalt auf diesen Umriſs, und um ihn auch auf eine gewisse Ferne

kenntlich zu machen. füllt man ihn mit einer schwarzen oder andern Farbe an, wie man noch jetzt schwarzes Papier unter ein ausgeschnittenes Portrait legt, mit einem Wort, die wahre Silhouette. Diefs ist noch heut zu Tage die Malerei der Tibetaner, Indianer, Kalmucken u. s. w. Hierbei liefs man es aber hier noch nicht bewenden. Man that, was Plinius hier nicht erwähnt, man zeichnete in diesen schwarzen Schattenrifs mit Weifs auch die Augen und Augenbraunen, die Nase und die Haarwurzeln. Den augenfälligen Beweifs hierzu liefert die Iagd des Calydonischen Ebers auf der alten Vase, die d' Hancarville im Iten Theil des Hamiltonischen Werkes giebt *pl.* 24. 25. p. 156. Die Namen der Iäger sind bis auf die von Meleager und Anceus, die so bekannt genug waren (?) beigeschrieben in alter Schrift ausgezählt. Die Thierfiguren sind schon so vollkommen, dafs man diefs Gemälde sogar für später als in der 2ten Epoche halten sollte. Man ahmte aber wenigstens darin diese uralte Manier nach. c) In der dritten Epoche, deren Plinius gleichfals nicht ausdrücklich Erwähnung thut, fing man schon an, in verschiedenen Farben zu illuminiren. Man malte die Umrisse nicht blofs in Schwarz mit weifsen Linien dazwischen aus; man trug auch schon andere Farben hinein und malte den rothen Rock roth, den blauen Mantel blau, aber alles flach und ohne Schatten und Licht. So sticken Helena und Andromache im Homer ihre Teppiche. d) In der 4ten Epoche, welche beim Plinius erst die zweite ist, bemerkte man endlich, dafs diese Flachmalerei weder Relief noch Ründung gebe. Ardices und Telephanes, wahrscheinlich *nur erdichtete Nahmen*, verzichte

ten von selbst auf die Mannigfaltigkeit des Colorits, aber sie drückten durchs Schraffiren inwendig die Rundung der Körper aus. Diess heisst beim Plinius *spargere lineas intus*. So malte Polydor de Caravaggio mehrere Frescos in Rom, wo er sich mit einer einzigen Farbe gnügte, diese aber durch Schraffirungen (*al sgrafito*, *peintures hachées*) hervorhob. e) Aber diese Schraffirungen bleiben äusserst hart und ungefällig. Doch sie führten von selbst auf eine sanftere Verschmelzung der Töne in derselben Farbe. Philocles und Cleanthes erfinden die Monochromen. Wenn gleich, wie der Name schon andeutet, hier nur von einer einzigen Farbe die Rede seyn kann, so muss man doch hiebei stets die Vermischung der Farbe *mit Weiss* dazu denken. Nur dadurch wurde es möglich, die Manier herzustellen, die noch jetzt die Italiener *chiaro-scuro (en camayeu)* nennen, und in welcher Michel Angelo, Raphael und alle grosse Meister zuweilen zu malen sich nicht geschämt haben. f) Endlich erfindet Cleophantus von Corinth die Manier, mit geriebenem Scherbenstaub zu malen. Diess gab aber freilich immer erst noch Schwarz, Weiss und Roth und glich also der Manier *à trois crayons*. S. Plinius XXXV, s. 5. Die Chronologie lehrt, dass dieser Cleophant älter war als der Cleophant, der den Demaratus, Tarquinii Vater, aus Corinth nach Etrurien begleitete. Das Gemälde des Bularchus führt uns auf eine weit ältere Zeit." So weit Lévesque. Es würde nicht schwer werden, das Willkührliche mancher Annahme zu zeigen. Allein die äusserst mangelhaften Berichte des Plinius und die Unmöglichkeit, sie durch andere Nachrichten zu ergänzen, werden stets den Liebhabern glän-

zender Hypothesen einen ungemessenen Spielraum darbieten.

II) Monogrammen. Die Umrisse hiefsen in der Kunstsprache, die auch die Römer beibehielten, Monogrammen, [illegible]. (Das Einfache [illegible] selbst steht oft für [illegible], Bild, Porträt. S. Plato Cratylus c. 101. p. 154. *Heindorf.*) Man nehme hier nur die Erklärung des Grammatikers Nonius I, 168. wo diefs Wort aus dem Lucilius angeführt wird, der es bildlich von einem abgefleischten magern Menschen gebraucht hatte: „Monogrammi dicti sunt macie pertenues et *decolores*. Tractum a pictura, quae prius quam *coloribus corporatur*, umbra fingitur" (d. h. adumbratur). Die bekannte von Olivet und Andern misverstandene Stelle des Cicero *de nat. Deor.* II, von den Schattengöttern Epicurs, dii monogrammi, wird nur dadurch deutlich. Es sind nur mit Linien skizzirte Götter. Vergl. Kindervater's *Anmerkungen und Abhandlungen zu Cicero von der Natur der Götter*, Th. I, S. 272. Oft setzt man dafür auch nur lineamenta, wie aus der Parallelstelle des Cicero I. de Nat. D. 35. erhellet, und so nannte man auch überhaupt alle unvollendeten Skizzen selbst der gröfsten Meister. So von der unvollendeten Venus Coa des Apelles beim Plinius XXXV, s. 36, 41. In den Glossen des Philoxenus wird es durch [illegible] erklärt. Diefs hat schon Schäffer in seinem nützlichen Büchelchen *Graphice* s. de arte pingendi §. 20. p. 69. richtig bestimmt.

Da nun aber hier nur von den Incunabeln der Zeichnungskunst, die der Anfärbung voranging, die Rede seyn kann: so müssen wir hier auch nur

an die ersten Erzeugnisse ungelenker Steifheit in diesen Umrissen denken. Schon **Hirt** hat in seiner Vorlesung *différentes méthodes* p. 4. als noch vorhandene Belege dieser ersten Versuche die *Sgraffiti* und eingegrabenen Linienfiguren auf den ältesten griechischen, sonst etrurischen, ehernen Schalen, **paterae**, mit Recht bezeichnet. So wie die darauf befindlichen Buchstaben und Worte die ältesten pelasgischen sind, so erinnern uns auch die Figuren an die ursprungliche Rohheit und Unbeholfenheit. In diese Klasse gehören die meisten von den 20 Pateren, die im Museo Kirkeriano (*Musei Kirkeriani Aera.* II Vol. Rom. 1765. fol.) T. I. abgebildet sind, ferner diejenigen, die Cardinal Borgia aus seinem Museum zu Veletri stechen liefs, fast alle, die **Lanzi** in seinem *Saggio* um der Schrift willen gegeben hat, und was nun aus dem Museo des **Charles Townley** ins britische Museum gekommen ist. Die Literatur dieser Schalen ist anderwärts angeführt worden. S. *Andeutungen* S. 33.; vergl. **Caylus** im *Recueil* T. VI, p. 98. 99. der sehr richtig bemerkt, dafs man die meisten dieser Schalen nur *patellae* nennen sollte. Es scheint, dafs die Bestimmung dieser Tellerchen auch die alterthümlichen Umrisse geheiligt und in ihrer Unform selbst in den spätesten Zeiten erhalten habe. Auch die spätern Verfertiger machten sich ein Gewissen daraus, davon abzuweichen, so wie man auch die Bronze, als das älteste Metall, bei heiligem Gebrauch noch lange dem Eisen vorzog, und schneidende Instrumente nur aus gehärtetem Erze arbeitete.

Algemeine Bemerkungen uber die Graphis oder Zeichnungskunst der Griechen.

Es versteht sich, dafs die Zeichnungskunst stets die erste Foderung aller Bildner- und Malerkunste blieb und dafs eben in der höchsten Vollendung derselben und in der strengen Schule, worin sie gelehrt und fortgepflanzt wurde, sich, wie Iacobs sagt in der Vorlesung *uber den Reichthum der Griechen an plastischen Kunstwerken* S. 71, die Nothwendigkeit des Gesetzes mit der Liebe zum Idealen gattete, wodurch allein alle Kunst bedingt wird. Es giebt zwar keine Geschichte der Zeichnungskunst und ihrer stufenweisen Vervolkommung; man mufs sie aber uberal voraussetzen, und, da auf ihr die ganze bewunderte, canonische Untadelhaftigkeit der griechischen Kunst beruht, möglichst suppliren. Wenn wir doch nur einige von den griechischen Kunstschriftstellern, deren Verzeichnifs Iunius *de Pict.* II, 3. p 55. ff. (freilich noch sehr unkritisch) giebt, lesen könnten! Auch die Alten legten denselben Werth auf Handzeichnungen grofser Meister, als auf die geistreichsten Erstgeburten der schaffenden Phantasie, den wir in unsern Kunstsammlungen darauf zu legen pflegen. Man sehe Durand's Anmerkungen zum 35ten Buch des Plinius p. 168. und Caylus Abhandlung in den *Mémoires de Literature* T. XXV, p. 175. f.

* Das Wort für die Zeichnungskunst überhaupt ist das vieldeutige [illegible] oder [illegible], welches letztere bald das Instrument, womit gezeichnet und gemalt wird, Griffel (Poll. VII, [illegible] X, [illegible] [illegible] ist der Pinsel) bald den Griffel zum Schreiben auf Wachstafeln

(S. die Stelle aus der griechischen Anthologie in Chr. Gottl. Schwarz *Exercitatio de vario supellectile librorum* [illegible]), hohl, aber mehr bei römischen Schriftstellern, die Graphik, die Zeichnungskunst selbst bezeichnet. So setzt es Vitruv de Architect. I, 1. 4. p. 5. *Schneid.* unter die Erfordernisse eines Baumeisters: er müsse peritus graphidos seyn. Vergl. Schaffer de arte pingendi p. 65.

** Bei der vollendeten Zeichnungskunst gab es mehrere Operationen, die wir im Onomasticon des Pollux VII, 128. 129. technisch genau und, wie es scheint, in richtiger Aufeinanderfolge angeführt finden. Es wäre der Mühe werth, diese Formeln mit den in neuern Zeichnungsschulen gewöhnlichen zu vergleichen. Erst lernte man hier eine Linie ziehen, [illegible], dann einen Contour anlegen, [illegible], *adumbrare*, dann bestimmt umgränzen, [illegible], *lineamenta ducere*. Nun wird die Linie eingezeichnet, [illegible]. — Doch diess bedarf vielleicht noch einiger Erläuterung. Am gewöhnlichsten ist das Wort [illegible] in der Bedeutung des Verzeichnens, wenn man dem andern etwas vorbildet. Daher das bekannte [illegible], einem Hoffnungen vormalen, eine Lieblingsphrase des Polybius. S. *Lexicon Polybianum* s. v. [illegible] ed. Schweighäuser und Wesseling's Anmerkung zu Diodor. XIX, 46. T. II, p. 348. Da kann es allerdings auch von Farben hergenommen seyn. Wenn Polybius in der bekannten Stelle von den Ahnenbildern der Römer VI, 53. 4. Schw. sagt ausdrücklich, diese Wachsportraits wären sowohl der Bildung nach, als in der [illegible], dem Originalen ähnlich gewesen, welches da nur von der Grundirung oder Aufziehung der Wachsbilder verstanden werden kann, nicht von der *Colorirung*, wie Lessing und Eschenburg es erwähnen in Lessing's *Werken* X, 171. XV, 57. 426. Vergl. Eichstädt *de Imaginibus Romanorum* p. 62. Man kennt ja die [illegible]. S. D'Orville zu Chariton p. 331. *Lips.* Allein diese Bedeutung der Worte [illegible] und [illegible] ist später gekommen. Die ursprüngliche ist von der blossen Linearzeichnung anzunehmen, und

zeigt, ganz so wie die Lapidarschrift [illegible], nur die ersten Umrisse an. Dieß geht deutlich aus zwei Stellen des Plato hervor de Republ. VI. p. [illegible] D. T. VII. p. 411. Bip. wo bei der Unterscheidung der [illegible] gesagt wird, man müsse von ihr nicht bloß einen Umriß nehmen, sondern ihre vollkommenste Vollendung, [illegible] und de Republ. VIII. p. 548 D. T. VII. p. 211, wo der Begriff von [illegible] einer Staatsverfassung nur im Allgemeinen darstellen, so ausgedrückt wird; [illegible]. Eben so steht es im Theaetet [illegible], wo Heindorf p. [illegible] die gleichbedeutende Stelle aus dem Critias p. 106. D. anführt, wo die [illegible]. Daß [illegible] die Benennung von [illegible] erhalten hat, kommt ohnstreitig auch von dem Umrisse der Figuren in der Linearzeichnung her.

Nimmt man alles zusammen, was sich aus verschiedenen Winken der Alten schließen läßt, so war ihr Unterricht im *Zeichnen* weit gründlicher und strenger, als bei uns! Die Schüler des Pamphilus mußten 10 Jahre bei ihm aushalten. — Man kann 3 Stufen annehmen. a) Festigkeit der Hand und des Strichs. Dieß wurde durch die Wachstafeln erhalten. Die Lehrlinge radirten ihre Umrisse in den Wachsüberzug. Von Farbenstiften, Crayons, Kreiden u. s. w. war da gar nicht die Rede. Der Griffel war stilus für's Schreiben und Stichel (*graphium*) für's Zeichnen. b) Feinheit der Striche. Diese lernte man durch feine Umrisse auf geglätteten Buchsbaumtafeln. c) Leichtigkeit, Freiheit. Der Griffel wurde weggelegt und sogleich der Pinsel genommen und mit ihm auf weiße Tafeln schwarze oder rothe, auf schwarze Tafeln weiße Skizzen aufgetragen. Die Beweise folgen nun im Einzelnen.

Wenn Plinius XXXV, c. 36, 5. von den Handzeichnungen des Parrhasius erzählt, so spricht er: „alia multa graphidis vestigia extant *in tabulis et membranis* eius, ex quibus proficere dicuntur artifices." Hieraus sehen wir, daſs man sich, um *Muster*, Skizzen zu entwerfen, theils der mit Wachs überzogenen oder sonst zubereiteten Täfelchen und des Griffels, theils auch der Thierfelle bediente. Unstreitig war der Gebrauch der Täfelchen der älteste, wie schon das *gefaltete Täfelein* ([illegible]) in der berühmten Stelle von Bellerophon Iliad. VI, 169. hinlänglich beweist und wie auch Plinius XIII, 13. schon bemerkt hat. Vergl. Wolf's *Prolegomena ad Hom.* p. 83. ff. Und eben daſs man früh diese Täfelchen mit Wachs zu überziehen anfing, gab dem vieldeutigen Worte [illegible] seinen Ursprung. Man mochte Buchstaben oder andere Figuren einzeichnen, die Operation mit dem Griffel, das Einritzen ([illegible], Saumaise *Exercit. Plin.* p. 775 a. Wolf zu Hom. *Prolegg.* p. 47.) blieb überal dieselbe. Daher aber auch die Bemerkung, daſs bei dem ersten Versuche der Malerei diese Einritzung des Umrisses auch dann statt fand, wenn man die Contours mit Farben ausmalte, wovon sich auch noch spätere Spuren auf Vasengemälden erhalten haben. S. Sir W. Hamilton's Zeugniſs in *Vasengemälde* St. I, S. 59. Meyer zu Winckelmann's *Werken* III, 470. Millin *Monumens inédits* T. I, p. 556. Allein man kann diese Sache auch zu weit treiben, wie dieſs Riem *über die Malerei der alten* Abschn. VI, S. 94. ff., dem auch Fuseli in seinen *Lectures on painting* I, p. 11. folgt, und Grund neuerlich gethan haben. Diese haben offenbar die spätere Operation der

Wachsmalerei durch's Cestrum damit verwechselt, obgleich nicht zu leugnen ist, dafs die eigentliche Wachsmalerei den Griechen wohl nie in den Sinn gekommen wäre, wenn sie nicht schon Wachstafeln zum Zeichnen gehabt hätten. Indem man die Fläche dieser Tafeln mit mancherlei gefärbten Wachsüberzügen bedeckte, und diese mit dem Griffel in einander vertrieb, war auch schon der Anfang der [illegible] gemacht, die aber freilich von der Enkaustik, wo man erwärmte Griffel und geschmolzene Wachsstifte brauchte, noch sehr verschieden war. — Man bediente sich aber auch der Membranen, der zubereiteten Thierfelle, zur Zeichnung, so wie zur Schrift. Nur fragt sich, wie diese Zubereitung der Häute beschaffen gewesen? Dafs sie zuweilen auch einen Wachsüberzug gehabt haben, schliefst T. Hemsterhuis zu Pollux X, 57. p. [illegible] mit Recht aus den Cyprischen Glossen [illegible] und [illegible] beim Pollux. cf. Wolf *Proleg.* p. 62. Aber an die *pelles vitulinas*, das Velin, woran Caylus in den *Mémoires de Littérature* T. XXV. p. 175. bei den Membranen des Parrhasius denkt, möchte wohl schwerlich bei den damaligen [illegible] (S. Valkenaer zu Herodot p. [illegible] und in der *Diatribe in Fragm. Eurip.* p. [illegible]) schon zu denken seyn. Diese fallen wahrscheinlich erst in die Zeiten der pergamenischen Könige.

Man würde sich indefs gewifs irren, wenn man behaupten wollte, dafs alle Zeichnungen auf Tafeln, die mit Wachs überzogen gewesen, gemacht worden wären. Folgende Stelle des Plinius beweist deutlich das Gegentheil. Die Rede ist von Pamphilus, dem Lehrer des Apelles, um die 95. Olymp., der zu Sicyon eine grofse Malerschule er-

[illegible] XXXV, s. 76.) „Huius auctoritate effectum est Sicyone primum, deinde et in tota Graecia, ut pueri ingenui omnia ante graphicen, hoc est, picturam in buxo, docerentur, recipereturque ars ea in primum gradum liberalium." Die Zeichnungskunst gehörte also von nun an in die hellenische Schulencyclopädie. Die Stelle des Aristoteles, der dasselbe verordnet und die Ursache angiebt, [illegible] Polit. VIII, 3. p. 300 *Schneid.* ist bekannt und beweist sprechender als etwas, wie wichtig man für die Jugend die Bildung des Kunstsinnes hielt. Vergl. Barthélemy *Voyage du jeune Anach.* T. III, p. 189. Meiner's *Geschichte der Wissenschaften* II, 64. und vor allen Beck *[illegible]*, *[illegible]* p. 19. ff. Nic. Ignarra hat in seinem *Commentario de palaestra Neapolitana* p. 154. zur Unterstützung seiner Behauptung, daſs durch die Gymnastik die Zeichnungskunst bei den Griechen belebt, und als diese unter den Römern und später durch den Christen abkam, auch die Zeichnungskunst vernachlässigt worden sey, sogar gemuthmaſst, daſs die Epheben zugleich in den Palaestern und Gymnasien den Unterricht in der Zeichnungskunst erhalten hätten. Allein die einzige Stelle aus Cic. II. *de finib.* 3. die er dafür anführt, beweist dieſs nicht hinlänglich. — Man fragt nun aber mit Recht, wie gute Zeichnungs-tafeln aus Buchsbaum zugerichtet gewesen? Nimmt man auch auf diesen einen Uebersatz an, so sieht man nicht ein, was denn die besondere Eigenschaft des Holzes nach geholfen hätte. Bekanntlich nimmt dieſs Holz viel Glätte und Politur an. Aber gerade dadurch wäre es schwerlich für gute Zeichnungs-tafeln geschickt

worden. Waren vielleicht gewisse Linien und Vorzeichnungen gleich darin eingeschnitten? Auf jeden Fall mußte mit dem spitzigen Griffel darauf der Umriß gezogen werden. Dieß mußte in den feinern Strichen große Festigkeit geben. Die Nachtheile gegen unsere Crayon-Zeichnung zeigt Caylus am ang. O. „leur trait est maigre." Allein dieß scheinen die Alten beim Elementarunterricht für keinen Fehler gehalten zu haben. Aus allem geht ziemlich deutlich hervor, daß es hier besonders auf die Feinheit und Zartheit der Striche ankam, die auf einer so glatten Oberfläche vielleicht am besten gelingen konnten.

* Der Gebrauch der [illegible] Zeichnungstafeln [illegible] von der Malerei [illegible] einer Ge[illegible] [illegible] des [illegible], der Maler [illegible], der Vers[illegible] [illegible] auf die allge[illegible] meine Bemerkung [illegible] Alten [illegible] [illegible] [illegible], und zwar nach dem [illegible] Zeugnisse des Plinius [illegible] [illegible] III, [illegible]) Der [illegible] desselben [illegible] [illegible] XXI, [illegible] [illegible] [illegible] Hirt [illegible] [illegible] p. 11. Die [illegible] kommt erst bei dem [illegible] Gemälde vor, der [illegible] [illegible], „[illegible] ad id tempus" Plin. XXXV. [illegible] Vergl. Durand's Anmerkung p. [illegible], der mit Recht über die [illegible] de Piles und andern französischen Kunstschriftstellern spottet, wenn sie von den Gemälden der alten Griechen sprechen.

** Aristoteles, wo er von den Zwecken des Unterrichts in der Zeichnung spricht, den alle freie [illegible] genießen sollten, bringt auch den [illegible] Nutzen in Anschlag, daß, wer die Graphik wisse, bei Kauf und Verkauf nicht zu täuschen sey, [illegible] [illegible] [illegible]. Man konnte sagen,

in diesem Sinne möchte der gelehrte Varro wohl gar in seinem Cato oder von der Kindererziehung, diess selbst den Töchtern der Römer empfohlen haben, wie aus einem Fragment daraus beim Nonius s. v. Plumarium erhellt: „Etenim nollo, quae non didicit pingere, possit bene iudicare, quid sit bona pictura a plumario, aut textore, in pulvinaribus plagis:“ allein pingere ist hier offenbar von der Stickerei zu verstehn. Uebrigens gehörte sonst die Malerei bei Römern und Griechen stets zu den artibus liberalibus und kein Sklave hat sie je treiben dürfen. Daher stammen die besondern Privilegien der Maler selbst in den spätern römischen Gesetzen, z. B. dass sie keine Soldaten-einquartierung hatten. Man sehe die gelehrte Note des Gothofredus zum Codex Theodos. XIII, 4. 4. T. V. p. 62 f. ed. Ritt. „novam immunitatem pictorum in Africa ab Imperatore Valentiniano concessae.“

Allein als man nun auch ausser dem Griffel mit dem Pinsel oder mit färbenden Zeichnungsstoffen Umrisse und Entwürfe aufzutragen gelernt hatte, nahm man gekreidete oder gegypste Tafeln, und zeichnete darauf schwarz oder in andern Farben (am meisten wohl mit Röthel) die Figuren auf. Die Stelle beim Athenagoras *Legat.* pro Christ. p. 130. *Rechenb.* ist entscheidend. Hier ward dem Sicyonier Craton die Erfindung zugeschrieben, dass er auf eine weissgefärbte Tafel den Umriss ([illegible]) eines Mannes und einer Frau farbigt aufgetragen habe ([illegible], der eigentliche Ausdruck von Farbenmalerei, z. B. beim Aristoteles de ortu anim. II, 6. T. I, p. 1264. D.) Allein man würde sich irren, wenn man glaubte, diess hätten die Alten durch ihr [illegible] verstanden. Denn obgleich auch diess bei Aristoteles Poetic. c. 6. §. 17. p. 18. *ed. Herm.* nur von einem skizzirten Umriss im Gegensatz von einem mit dem Pinsel und in Farben *ausgeführten*

Gemälde gebraucht wird und wir also mit Sicherheit annehmen können, daſs man auch oft auf schwarzen Tafeln weiſse Umrisse zeichnete ([illegible]) beim Philostratus V. A. T. II, 22. p. 75. wo gesagt wird, ein Neger werde auch kenntlich seyn, wenn er auf einem schwarzen Grund weiſs gezeichnet würde; dieser weiſsen Linie in der Zeichnung steht die [illegible] der Zimmerleute entgegen, wodurch allerdings etwas unverständliches sprichwörtlich angedeutet wird. S. Heindorf zu Plato's Charmides c. 7. p. 58.]: so ist doch hier der schwarze Grund gerade das Gegentheil von jenen weiſsgefärbten Bretern, worauf Craton seine Skizzen gemacht haben soll. Wieder etwas ganz anderes ist die Manier des Zeuxes, die Plinius bezeichnet XXXV. s. 36, 2. „pinxit et monochromata ex albo.“ Er bediente sich, wie Hirt es sehr richtig erklärt in den *differentes methodes* p. 4. der Manier, die wir *en camayeu* nennen. Winckelmann hat in der *Geschichte der Kunst* S. 332. *Wien. Ausg.* T. II. p. 75. [illegible] diese Manier des Zeuxes durchaus mit jener Aufzeichnung in Kreide auf schwarzen Grund verwechselt.

* Um sich eine Vorstellung von der Leukographie der frühern Art zu machen, darf man nur einige Vasenmalereien im d'Hancarvillischen Werke vergleichen, z. B. T. II. pl. 33. den nackten geflügelten Genius in der gewöhnlichen Hermaphroditenform (die dort aber etwas verfälscht ist.)

Die Linearzeichnung wurde endlich zur höchsten Vollkommenheit gebracht und in ihr verherrlichten die gröſsten Meister ihren Triumph. Hieher gehört eben die Anecdote, wie Apelles, der nicht vergeblich sein nulla dies sine linea

sagte (d. h. kein Tag ohne eine Skizze, einen Entwurf, „il ne passoit pas un seul jour *sans dessiner*" so erzählt es Arnauld in seinem meisterhaft geschriebenen Leben und Werken des Apelles in den *Mémoires de Littérature* T. XLIX. p. 203.) den Protogenes in dieser Linearzeichnung übertraf, beim Plinius XXXV s. 36, 11. Man kann die Geschichte dieser berüchtigten Visitenkarte als ein Räthsel betrachten, über welches seit 3 Jahrhunderten Meister und Gesellen sich den Kopf zerbrachen. Als Justus Lipsius darüber befragt wurde, antwortete er Epist. Misc. II, 52. T. II. p. 162. *Opp.*: ich halte das Factum für wahr, die Erklärung aber mufs euch der Meister (Rubens) geben. Alessandro Tassoni in seinem Pasquille auf die Alten in den *Pensieri*, und Perrault in den *Parallèles*, haben den Plinius als ein altes Weib getadelt, dafs er ein solches Mährchen erzählt habe, und Falconet in den Anmerkungen zu seinen Uebersetzungen T. I. p. 319-333. macht's nicht viel besser. Man mufs hierbei folgende Punkte unterscheiden. 1) Plinius erzählt diese Anecdote nicht nach Hörensagen und als blofser Compilator. Die Tafel, worauf beide Meister ihren Wettstreit geführt hatten, war aus Rhodus nach Rom gekommen, war, auffallend durch ihre sonderbare Leerheit, von 1000 Beschauern im Pallast der Kaiser bewundert worden, aber beim ersten Brande dieses Pallastes untergegangen, so dafs Plinius freilich nicht als Augenzeuge davon sprechen konnte. Aber wie hätte er diefs alles erdichten können? 2) Die klaren Worte des Plinius zeigen, dafs es ein Effort in der Leichtigkeit und Fertigkeit in der Linienzeichnung, worauf doch am Ende alle Kunst beruhet (S. Mengs *Opere* I.

133. ed. [illegible]) seyn sollte. Mit Recht wird also jede Erklärung, wie etwa schon der alte Reisende in Rom, Louis de Montjosieu (Demontosii *Gallus Romae hospes*, Rom. 1585. in 4. im 4ten Abschnitt p. 3. f.) sie von Mezzotinto oder von Abstufung der Farbe erklärte, ganz verworfen. Das hat schon Saumaise in den Exerc. Plin. p. 4. 5. nachdrücklich zurückgewiesen. 3) Es bleibt also nur eine doppelte Erklärung übrig. Entweder Linea heiſst hier ein ganzer Contour, z. B. das Profil eines Kopfs, eine Hand oder so etwas; oder man versteht buchstäblich nur eine einzige fein gezogene Linie, ohne dabei irgend eine Figur zu beabsichtigen. Daſs Linea das erste heiſsen könne, beweist schon das Apellische nulla dies sine linea. Vergl. de Piles *Vie des peintres grecs* p. 113. Und diese Erklärung soll auch Michelangelo durch die That bestätigt haben, indem er, um das Unverdienstliche eines solchen Umrisses zu zeigen, als von diesem Wettstreit in seiner Gegenwart die Rede war, einen *Zeichenstift* in seinem Etui (*matitatoio*) ergriff und vom Fuſs anfangend, die vollendete Gestalt eines nackten Menschen in einem Striche aufzeichnete. Die Anecdote, die man vergeblich bei Vasari sucht, hat der Spanier Pedruccio in seinen Gesprächen über die Malerei, und daraus Dati p. 173. aufbewahrt. 4) Die erste Erklärung hat von jeher das gröſste Glück gemacht. Caylus hat dem, was Carlo Dati schon sehr verständig in diesem Sinne gesammelt hatte, *Vite di Pittori antichi* p. 172. ff. das besonnenste, was sich dafür sagen läſst, hinzugethan in den *Mémoires de Littérature* T. XIX. p. 276. ff. Auch die Commentatoren des Plinius, Hardouin, Durand p. 260. f.

Brotier sind mit kleinen Abweichungen derselben Meinung. Nun kann aber diefs selbst wieder auf mancherlei Weise verstanden werden. Man kann die tres lineae, wie sie Plinius am Ende der Erzählung nennt, als so viel neben einander aufgezeichnete Contorni annehmen, in denen ein Meister immer feinere Eintheilung der Formen, immer gröfsere Kunst und Abwechslung im Zusatz der letzten Linie zeigte. So allein, meint Mengs *Opere* T. I, p. 207, könne diese vielbestrittene Linie so grofse Aufmerksamkeit erregt haben. Mengs eigene Worte sind folgende: „Il primo delineò un contorno di un membro diviso, per esempio, in tre forme; che giunse il secondo e mostrò, che si poteva dare maggior varietà dividendolo in quatro; e ritornato Apelle, aggiunse ancora un' altra nuova linea, dando l'ultima varietà e perfezione allo stesso contorno." So gefällig sich auch diese Erklärung unseren Ansichten von einem solchen Streite anschmiegt, so scheinen doch die Worte selbst beim Plinius diese Erklärung nicht zu begünstigen. Das lineas secuit scheint wirklich von einer Linie *in* der Linie verstanden werden zu müssen. Wenigstens ist Durand's Meinung, als wenn dann Plinius *findere* hätte setzen müssen, ganz unstatthaft. Doch liefse sich die von Mengs gegebene Deutung wohl aus dem Sprachgebrauche vertheidigen. Man kann aber auch sagen, Protogenes habe in die Linie, die eine ganze Figur umrifs, mit der ihm eigenen Fertigkeit denselben Umrifs noch einmal gezeichnet und Apelles das Unmögliche gethan und in diesen zweiten Umrifs einen dritten gebracht. Es ist sonderbar, dafs niemand auf diese Erklärung gefallen ist. Vielleicht hielt man sie für gar zu unge-

reimt. Und doch erklärt sie vielleicht allein *das Wunderhafte* in der Sache. 5) Man nimmt linea für eine einfache, krumme oder auch ganz gerade geometrische Linie an, und glaubt in ihrer sich zweimal durchschneidenden Zartheit (tenuitas, subtilitas) und Praecision alles zu finden, was zur Erklärung nöthig ist. So hatten es schon früher Felibien, Perrault und andere erklärt, und so (von einer einzigen senkrechten Linie über die ganze Tafel) deutet sie auch Hirt in einem eigenen diesem Räthsel gewidmeten Abschnitte seiner dritten Vorlesung über die Malerei der Alten p. 38.—41. Auch Hirt beruft sich dabei auf die alte Ueberlieferung von Giotto's Legitimation an den Papst Benedict IX. durch das mit anliegendem Arm aufs Papier mit Röthel gezogene, vollkommne ○, wie diefs Geschichtchen Vasari im Leben des Giotto, T. I. p. 80. *ed. di Siena*, ferner Borghini in seinem *Riposo* libro III. p. 255. f. *ed. Firenz.* 1730. und andere erzählen. Allein wenn schon die Parallele zwischen diesem Meister zur Zeit der Incunabeln der neuen Kunst im 13. Jahrhunderte und dem Raphael des Alterthums gewaltig hinkt, so ist auch längst von andern Kunstrichtern, die diese Anecdote in Parallele stellten, bemerkt worden, dafs eine solche Fertigkeit, einen vollkommnen Zirkel aus freier Hand zu ziehn, ein gar zu unbedeutendes Verdienst sey. Es gab sonst überal Mönche, die nicht blofs das konnten, sondern auch mit bewundernswürdigem Augenmaas das Centrum des Umkreises aus freier Hand hineinsetzen — Gewifs, so lange der Doppelsinn des Worts linea dauert, wird auch kein ganz befriedigendes Endurtheil in dieser Sache gesprochen werden können! Immer wird es

das gerathenste seyn, zu sagen, wie Fuesly in seiner ersten Vorlesung p. 47. (p. 63. der *Eschenb. Uebers.*): „Apelles's well known contest with Protogenes, not a legendary tale, but a well attested fact, irrefragably proves, that acuteness of eye and obedience of hand form precision, precision proportion, proportion beauty and that the schools of Greece recognized all one elemental principle. *What those lines were, drawn with nearly miraculous subtlety in different colours, one upon the other or rather within each other, it would be equally unavailing and useless to inquire.*" So viel liegt am Tage, dafs jene bewundernswürdige Zartheit, die uns der kundige Petron c. 83. p. 410. an Apelles Werken schildert „— Adorati. Tanta enim subtilitate extremitates imaginum erant ad similitudinem praecisae, ut crederes etiam animorum esse picturam," durchaus ohne eine solche stupende Augen- und Handfertigkeit nicht hätte erreicht werden können. Man hat gesagt, dafs kein Alter sonst dieser Anecdote gedenke. Eine Anspielung darauf enthält gewifs der Vers des Statius IV. *Sylv.* 6. 29. „Linea, quae veterem longe fateatur Apellem."

* Ueberhaupt kommt alles auf die Feinheit, Zartheit und Sicherheit eines fliefsenden Contours an. Viel wahres, obgleich mit Anmafsung und in etwas hochfahrenden Phrasen, sagt G. Cumberland, ein englischer Kunstdilettant, darüber in seiner Schrift: *Thoughts on Outline, Sculpture and the System that guided the ancient artists in composing their figures and groupes* (Lond. Egerton 1796. in 4.). Er erzählt unter andern, dafs er in einer Handschrift des Andreas Cennini, eines Nachkommen aus Giotto's Schule, in Florenz die Nachricht gefunden habe, dafs zu seiner Zeit die Künstler auf glattem Fei-

[illegible] und auf Pergament, das mit dem Staube von [illegible] Kreiden überstreut war, mit Silberstift ihre Contoure gezeichnet hatten, —

II.

Monochromen.

Das nächste, oder vielmehr zugleich hinzuerfundene Kunststück (denn welches Kind, welcher Wilde mahlt nicht auch sogleich seine Fratzen aus?) war, die Monogrammen nun auch zu farben, und zwar für's erste nur mit einer einzigen Farbe zu illuminiren. Plinius weiss auch hiezu seinen Mann zu nennen XXXV, s. 5. „(picturam linearem) primus invenit colorare Cleophantus Corinthius." Aber in diese [illegible] gehören unstreitig auch die von ihm an einem andern Orte XXXV, s. 34. genannten Hygiänon, Dinias und Charmadas. Von ihnen spricht auch Philostratus V. A. T. II, 22. 75. [illegible] Was man bei dieser Farbenpinselei zu denken habe, hat Meyer zu Göthe's *Farbenlehre* II, 71. aufs deutlichste ausgesprochen. Plinius läfst uns auch über die Farbe, die man zuerst anstrich, nicht in Ungewißheit. Mit Scherben- und Ziegelmehl „testa, ut ferunt, trita." Denn den Boden nach Ockern und Kreiden zu durchsuchen, hatte man noch keinen Beruf. Und ziegelroth ist ja überal die erste und älteste Färbung.

* Das Wort **Monochrom** (pictura μονόχρ[illegible], [illegible]χρωματι, μονοχρ[illegible]) ist weit später erfunden und zuerst für eine weit vollendetere Art, wo man *a sgraffia*, *en camayeu*, grau in grau, oder auch roth in roth u. s. w. mit Schatten und Licht mahlte, gebraucht worden. Man hat es aber uneigentlich (καταχρηστικῶς) auch auf jene erste und früheste Anfärbung übergetragen. Plinius selbst ist in diesem Gebrauche voran gegangen. Aber eben darum muſs man die Zeiten genau unterscheiden, welches **Caylus** in seiner zweiten, 6 Jahre später als die erstere, also auch mit reifern Einsichten (1752.) ausgearbeiteten Vorlesung in den *Mémoires de Litterature* T. XXV. p. 159. — 161. mit Scharfsinn bemerkt hat. Schon früher hatte **Carlo Dati** in seinem *Vite de' pittori antichi* p. 32. — 37. die ganze Materie erschöpfend und mit genauem Unterschiede der Zeiten behandelt. Vergl. **Winckelmann** *Storia* T. II. p. 74. f. in der Anmerkung.

Es fragt sich, ob von jener frühesten, *ursprünglichen* Gattung einfarbigter Malerei noch Ueberreste vorhanden sind? Allerdings, sobald man seinen Blick auf die sogenannten Vasengemälde wirft. Nur muſs man sich dadurch nicht irre machen lassen, daſs auf diesen der Grund eine andere Farbe hat, als die Figuren. Die Farbe des Grundes zählt hier, wo nur von Anfärbung figurirter Umrisse die Rede seyn kann, gar nicht mit. Die Zeichnungen auf alten griechischen Vasen sind gewöhnlich auf eine doppelte Art colorirt. Entweder die Figuren sind schwarz und der Boden ist roth, oder umgekehrt. Eine dritte Art wirklicher Polychromen, wo mehrere Farben, besonders Weiſs und Grün, mit aufgesetzt sind, kommt verhältniſsmäſsig nur selten vor, am häufigsten auf ganz groſsen Vasen und in der verzierenden Blumen-arabeske. Nun zeigt schon der erste Blick auf diese Vasenmalereien, daſs in

Zeichnung und Stil zwischen denen, die schwarze Figuren haben, und den andern, wo die Figuren roth gefärbt sind und der Boden schwarz ist, ein großer Unterschied statt findet. Die meisten von diesen haben alle Zeichen des höchsten Alterthums, haben schwarze, silhouettenartige Figuren auf den bloßen Thon gemalt ohne weitere Grundfarbe oder Glasur. Doch sind zur Andeutung der Gliedmaaßen auch innerhalb Linien gezogen. Die oft von der Rechten zur Linken geschriebene Schrift in den nicht selten darüber geschriebenen Worten trägt mit der unbeholfenen Zeichnung dasselbe Gepräge der Alterthümlichkeit. S. H. Meyer's artistische Abhandlung zum *Raub der Cassandra auf einer antiken Vase* (Weimar 1793. in 4.) S. 3. 4. und desselben Anmerkungen zu Winckelmann's Kunstgeschichte (*Werke* Th. III. S. 455.) Mit Recht halten also Hirt *differentes methodes* p. 4. und Meyer zu Göthe's *Farbenlehre* II, 71. diese silhouettenartigen Vasenmalereien für Repräsentanten jener *ältesten* Monochromen. Die deutlichste Vorstellung wird man erhalten, wenn man einige ganz alte Vasenbilder der Art in d'Hancarville's Werke vergleicht, z. B. die Vorstellung eines Reiters mit dem Rosse an der Hand zwischen zwei weiblichen Figuren T. I, pl. 83. und das Thierstück T. II, pl. 36. Vergl. Meyer's Beschreibung einiger Vasen der ganz alten Art im Cabinet zu Florenz in den *Vasengemälden* Th. II. S. 7. 8. — Sehr unrichtig setzt Mazocchi *ad tabulas Heracleenses* p. 137. diese Monochromen in die Classe der ältesten Linearzeichnungen, oder Monogrammen.

* Schon Meyer hat in den Anmerkungen zu Winckelmann's Kunstgeschichte *Werke* III, 455. 457. bemerkt, [illegible] der Malerei

dafs man diesen ältesten silhouettenartigen Monochromengeschmack auch später oft beibehalten, als bereits zierlichere Behandlungsweise längst aufgekommen war, und dafs sich besonders auch in der Nolanischen Vasenfamilie, die zu den elegantesten gehört, Nachahmungen dieses Stils befinden, die zum Theil viel Zierlichkeit haben. Gewisse Leute hatten auch damals eine Vorliebe für diese alte Kunst aus affektirter Kennerschaft („captio quodam intelligendi ambitu" wie Quintilian sagt XII, 10, 3.) und liefsen sich mit Beibehaltung besserer Kunsteinsichten Vasen in dieser Manier fertigen. Man mufs überhaupt mehrere Abstufungen in diesen schwarzfigurirten Monochromen nach verschiedenen Zeitaltern aus noch vorhandenen Ueberresten annehmen. Zunächst auf die ganz alten, wo die innern Details der Gliedmaasen und der Bewaffnung nur mit weifsen Strichen angedeutet sind, folgen die, wo einzelne Theile mit rothbrauner Färbung zwischen den schwarzen abwechseln, auch wohl mit weifser Farbe gewisse Theile des Körpers oder ganze Figuren, wie Pferde, angedeutet sind. Sehr auffallende Belege hiezu geben in der Hancarvillischen Sammlung die Eberjagd auf 2 Blättern im *Discours préliminaire* T. I, p. 152. ff. die weibliche Silhouette mit der rothen Netzhaube T. I, pl. 58. und die interessante Procession T. II, pl. 54., vergl. T. I, pl. 51. 91. 119. und das Thierstück T. II, pl. 119. Eine ganz eigene Klasse bildet die von Millin zuerst in den *Monumens inédits*, dann aber noch weit treuer in den *Peintures de Vases antiques* T. II, pl. 61. nachgebildete Nicolas-Hopische Vase, Theseus den Minotaurus tödtet vorstellend. Bei aller treu nachgeahmten alterthümlichen Steifheit sind doch in den vielfarbig gegitterten Gewändern der Beistehenden und in andern Beiwerken 4 verschiedene Farben bemerkbar. Aber selbst hohe Eleganz der Formen läfst sich in mehrern Nachahmungen dieses Stils, die in Millins Peintures vorkommen, nicht verkennen, und diese gehören also zur Nolanisch-Sicilischen Familie. Man sehe den bei aller Heftigkeit der Bewegung, in pyramidalischer Gruppirung und Wahrheit der Stellungen und des Ausdrucks, aber auch im Technischen kunstreich ange-

fehlten Amazonenkampf T. II. pl. 19. in mehrern Farben, in welchem den Zweikampf in Gegenwart zweier Heroïden. T. I. p. 33. Ferner die zwei kämpfenden Helden, in deren Mitte Minerva steht pl. 43 und Herkules kampf mit der Hydra T. II. pl. 77. Die zwei vorhergehenden Bilder haben das Alterthümliche der höchst symmetrischen Stellung. Das letztere ist offenbar aus einem ganzen Cyclus der Arbeiten des Hercules in diesem alten Stil genommen, wozu auch in Tischbeins *Engravings* mehrere Stücke in diesem alten Stil gehören. Millin begnügt sich, bei der Erklärung dieser Stücke überal sie *du vieux stile* zu nennen, ohne in genauere Bestimmung einzugehn. Allein es ist nützlich, auch hier die spätern Nachahmungen, die sich durch Zierlichkeit verrathen, von der ursprünglichen Trockenheit und Incorrectheit genau zu unterscheiden. Vergl. Millin's *Introduction* p. VIII. Man hat auch noch Mosaiken mit solchen schwarzen silhouettenartigen Figuren. Einen Beleg dazu findet man in Caylus *Recueil* T. VII. pl. 12. Ein neuer Beweis, daſs dieſs noch in spätern Zeiten die Sache eines besondern für diese Alterthümlichkeit geneigten Geschmacks seyn mochte.

** Da mehrere dieser Vasen mit schwarzen Figuren unverkennbar nach Form und Stil neuern Zeiten angehören: so war den Muthmassungen über die Beibehaltung dieser alterthümlichen Form ein freier Spielraum geöffnet. Wilhelm Tischbein behauptete zuweilen in vollem Ernste, daſs dadurch Nachtscenen vorgestellt würden. Noch weit scharfsinniger ist ein Engländer Christie zu Werke gegangen, der in einem zu London 1806. in 4. erschienenen Werke, mit dem Titel: *A Disquisition upon Etruscan Vases displaying their probable Connection with explanation of a few of the principal Allegories depicted upon them*, zu beweisen gesucht hat, daſs wir auf diesen Vasen phantasmagorische Vorstellungen, wie sie den Eingeweihten bei den Eleusinischen Geheimnissen durch eine Art von Ombres Chinoises gezeigt worden waren, nur mit dem Unterschiede, abbilden, daſs weiſse Fantome sich dunkel auf [illegible] Grund zeigten, dieſs auf den Vasen mit schwarzen Figuren auf einer-

farbnem Boden, und wo sie sich durchscheinend auf dunklem Boden zeigten, diese auf den Vasen die rothen Figuren gemacht hatten. Wer einmal so weit geht, wird auch in allem die sublimste Weisheit angedeutet finden können, die freilich die Hierophanten in den Eleusinien aus der besten Quelle schöpfen konnten. Christie blieb leider den Beweis von zwei Dingen schuldig, 1) daſs man dergleichen Schattenspiele und Transparents in Eleusis gehabt habe (denn zwischen diesen und den Flug- und Göttermaschinen ist noch eine groſse Kluft), 2) daſs man in Italien und Sicilien auch Eleusische Weihungen kannte. Doch die Sache verdient kaum eine andere Abfertigung, als die ihr Millin gab im *Discours préliminaire* p. XIII. §. 7. in der Anmerkung.

*** Eine fast ganz übersehene Sache (nur d'Hancarville bemerkte sie, ohne doch die Fruchtbarkeit derselben ganz ins Licht zu setzen,) ist die Vergleichung der ältesten Münzen der Städte Tarentum in Calabrien, Buxentum, Metapontum, Posidonia, Siris, Sybaris in Lucanien und Caulon nebst Croton bei den Bruttiern, welche man in der Numismatik *nummi incusi* nennt, auf welchen die Figuren eines stehenden Jupiters, eines (mit den Giganten kämpfenden) den Dreizack schwingenden Neptuns u. s. w. auf der einen Seite vertieft, auf der andern *en relief* erscheinen. Man sehe z. B. in Magnan's *Miscell. Numism.* T. III. pl. 1. 2. 4. 8 die Münzen von Caulon, und T. IV. pl. 47 — 5[illegible] die Münzen von Posidonia oder Pästum, oder auch nur in Mionnet's kleiner Pastensammlung n. 1[illegible]3. 18[illegible]. vergl. Barthelemy in den *Mémoires de [illegible]* T. XXIV. p. 4[illegible] f. und Eckhel *Doctr. Num. vet.* T. I. p. 149 f. Die Ähnlichkeit dieser uralten Münztypen in Magerheit der Zeichnung und Gezwungenheit der Stellungen sowohl, als in der Darstellung, besonders von der hohlen Seite betrachtet, mit den silhouettenartigen Vasenfiguren ist auffallend, und da beide in einer Gegend zu Hause sind, so [illegible] eigentliche Vaterland [illegible] Vasen [illegible] schwarzen Figuren und für ihr Alter die sicher[illegible] Folgen ziehn.

Sehr richtig bemerkt Meyer zu Göthe's *Farbenlehre* II, 71. daſs man auch die zweite Hauptfamilie griechischer Vasen, wo ganz rothe Figuren mit eingezeichneten Schattenlinien auf schwarzem Boden aufgetragen sind, als Darstellung der ältesten und einfachsten Monochromen oder Flachmalerei in einer Farbe ansehen könne. Nur verwahrt er sich sehr richtig gegen die Behauptung, als wolle er nun diese Malereien selbst auch nur als Erstlinge der Kunst in die frühesten Zeiten hinaufrücken.

* Dieſs führt auf die genauere Untersuchung über das Alter und die Entstehungsperiode der griechischen Vasen, die Visconti und Arditi italisch-griechische, Lanzi geradehin campanische, Quatremère de Quincy in einer Ankündigung im *Moniteur* 1807. n. 287. *vases céramographiques* (vergl. die Bemerkungen dagegen bei Rossi *Osservazioni sulla conservazione* p. 212.) genannt haben wollten, die aber am sichersten *großgriechische* genannt werden können. Ihre etrurische Abstammung ist in neuern Zeiten nach Winckelmann's muthigem Vortritt (S. *Winckelmann und sein Jahrhundert* S. 41.) fast ganz (Ausnahmen bei Lanzi im *Giornale de' Letterati* T. XLVII. p. 150. ff. und in dem Werke, das kurz vor seinem Tode erschien, *de' Vasi antichi dipinti* p. 17. Wenn nur erst die wahre Gestalt der Gefäße von Adria und Arezzo ganz constatirt wäre!) abgestritten worden. Vergl. *Andeutungen* S. 52. Außer den in der vorigen Anmerkung erläuterten ganz alten Vasen mit den silhouettenartigen schwarzen Figuren, giebt es noch eine doppelte Art feinerer und späterer Vasen, wo die rothen Figuren auf schwarzem Grunde stehn, gleichfalls Monochromen. Die hell ausgesparten Figuren fallen mehrentheils in's Rothgelbe, das durch die über das Ganze gezogene Glasur noch mehr Lebhaftigkeit und Sättigung erhält. Diese ganze Familie der schönern Vasen zerfällt indeſs wieder in 2 Unterabtheilungen. Die eine zeichnet sich durch Leichtigkeit, Feinheit des Stoffs und schöne glänzende Glasur vorzüglich aus.

Feuer sie ist, wie Winckelmann sagt, die Glasur gleichsam gebildet. Man fand sie am häufigsten in der Gegend von Nola und daher ist es gebräuchlich geworden, sie vorzugsweise Nolanische Vasen zu nennen. Die zweite ist von weit mattrem Glanze, aber in Form und Reinheit der Malerei unter allen von den Kennern am meisten geschätzt. Die schöne glockenförmige Gestalt ist ihnen vorzüglich eigen. (Zu ihr gehören auch die zwei von den 4 größern Vasen im Dresdner Augusteum S. *Vasengemälde* St. III, S. 2. ff. Die eine abgebildet und erklärt in Becker's *Augusteum tab.* XII. Th. I. S. 81. ff.) Wenn an den Nolanischen die Töpferarbeit die vorzüglichere ist: so stehn hingegen die Malereien daran nur auf einer mittlern Höhe, und wenn sie nicht zu Incorrectheit herabsinken, die man auf manchen Gefäßen der zweiten (mattern) Gattung findet (man sehe z. B. die erste und größte der Dresdner Vasen, die Becker nicht beschrieben hat, in Le Plat *Marbres de Dresde* pl. 185. Lipsius *Beschreibung der Dr. Gallerie* p. 298—302): so findet man auch selten das Vortrefflichste darin. Die Vasen mit mattrem Grunde scheinen allerdings die gewöhnlichsten gewesen zu seyn und finden sich nicht nur in ganz Großgriechenland und Sicilien, sondern auch *zuweilen* im eigentlichen Griechenland (S. nach dem, was schon Winckelmann darüber bemerkt hat, Hamilton's Nachrichten in den *Vasengemälden* Th. I. S. 23. ff.), unter ihnen findet sich aber auch vieles, was vortrefflich gedacht und mit der glücklichsten Freiheit, mit dem größten Kunstverstande ausgeführt ist. Man lese z. B. Meyer's Urtheil über die schöne im Museum zu Weimar jezt aufgestellte Vase, den Raub der Cassandra vorstellend S. 13. — Es herrscht in dieser ganzen Classe der Alterthümer noch viel Unbestimmtes und Schwankendes. Man hat ihren Werth bald überschätzt, bald viel zu tief herabgewürdigt, und für beides finden sich bald in werthlosen und geschmacklosen Klecksereien mit manchen Zeichen von übrigens unbestrittenem Alterthum, bald in den geistreichsten Compositionen und gelungensten Zeichnungen unwidersprechliche Belege. Es haben gewiss ganz verschiedene Künstler an denscl-

ben gearbeitet. Die leichten, freien Formen zeigen zwar überal von richtigem Geschmack und von einer guten Schule, die damals bis tief herab zu den handwerksmäßigen Künstlern, dergleichen viele auch bei diesen Gefäßen Figuren ausgepinselt haben, gedrungen seyn mußte. Aber die Zeichnungen selbst sind dabei häufig sehr incorrekt und ohne allen Ausdruck. Andere wurden ohnstreitig schon von wahren Malern bearbeitet, die Einsicht und eine große Gewandtheit der Hand bewiesen. Daß schon hier nicht bloß von mechanischen Kopiren die Rede seyn konnte, beweisen die Abänderungen auf manchen Vasen, von denen sich noch deutliche Spuren erhalten haben. Da sieht man, wie der Künstler den Gliedern andere Richtungen gab, umzeichnete, besserte. Dies setzt Originalität voraus. Auf manchen Gefäßen endlich ist zwar die Ausführung selbst ohngefähr den zuletzt angeführten gleich, aber Erfindung und Anordnung sind von so hoher Vortrefflichkeit, daß man wohl zu der Vermuthung berechtigt seyn konnte, es wären uns darin Skizzen nach den größten Meistern in den blühendsten Perioden der griechischen Malerei erhalten worden. In wiefern solche, wie Winckelmann gethan hat, den geistreichsten Handzeichnungen Raphaels an die Seite gesetzt werden möchten, hat Meyer als achter Kunstrichter entschieden in den Anmerkungen zu Winckelmanns Kunstgeschichte *Werke* Th. III. S. 447 — 449. Wer mag aber diesen trefflichen und gelungenen Werken geradezu die eigene Originalität absprechen? Auch hierin giebt Meyer in seiner Abhandlung über die Vase, die den Raub der Cassandra vorstellt, S. 15. ein nachahmungswürdiges Beispiel bescheidener Behutsamkeit. Ueberhaupt aber wird dem, was Meyer in diesen Anmerkungen über diese ganze Classe alter Malereien in gedrängter Kürze beigebracht hat, wenig *wichtiges* mehr beizufügen seyn. Er giebt am Schlusse derselben S. 458 — 475. auch ein beurtheilendes Verzeichniß der vorzüglichsten Kupferwerke, welche uns die Hauptsammlungen der Art zuerst durch den Kupferstich bekannt gemacht haben, von den noch sehr roh colorirten und gezeichneten *Vasculis Etruscorum* des Pas-

[illegible] an bis auf das neueste Prachtwerk, *Peintures des Vases antiques*, welches Dubois-Maisonneuve aus reinem Kunsteifer nach Clener's (oft sehr flüchtigen, doch wohl verstümmelten) Zeichnungen mit Millin's literarischem Commentar in 2 Großfoliobänden (den ersten Band mit 72, den zweiten mit 78 Kupfertafeln. Paris 1809—10. mit schwarzen Kupfern, Preis 432 mit colorirten 1152 Francs) herausgab. In der dem ersten Theil von Millin vorgesetzten *Introduction* XX S. ist mit erschöpfender Ausführlichkeit alles beigebracht, was zur Geschichte und Literatur dieses interessanten Theils der Ueberreste alter Zeichnung und Malerei gesagt werden konnte, und was dafür in den letzten 50 Jahren in allen Theilen Europa's geschehen ist. Hierauf können wir uns hier füglich beziehen und so die Literatur dieses Artikels uns ersparen. Besonders verdienstlich ist die ungemein saubere, vor der Hancarvillischen durch Nettigkeit sich sehr auszeichnende, hie und da freilich etwas grelle Colorirung der Vasenbilder in dem zuletzt genannten Prachtwerke, die vorzüglich bei mehreren sehr sauber ausgeführten Polychromen nur so willkommner seyn muss, da hier die Farben theils für die Bedeutung, theils für den Geschmack des Ganzen und für die gefällige Wirkung nicht gleichgültig sind. Ob die von Hrn. Alexander La Borde jetzt zu veranstaltende Ausgabe der Sammlung des Grafen von Lamberg in Wien an Treue noch vorzüglicher werden könne, wird die Zeit lehren. Zwei andere Sammlungen, die des Vivenzio in Nola und die des T[illegible] in Paris, sind gleichfalls schon gestochen und man erwartet ihre Bekanntmachung. — Es hat dem Studium dieses Theils der Antike wenig gefrommt, dass gerade an ihre Erklärung so viel philologische Gelehrsamkeit gehäuft worden ist. Dazu sind die Basreliefs weit mehr geeignet, wie zuletzt noch Zoega's Beispiel gezeigt hat. Unter den 4000 figurirten antiken Vasen von einiger Bedeutung, die etwa in den verschiedenen Hauptsammlungen [illegible] in England ist nur die Hamiltonische im brittischen Museum, die zweite, die wir aus Tischbein's Engravings kennen, hat Hope für 4500

Guineen erkauft, S. Millin zu den *Peintures* T. II. p. 85.) sich befinden mögen, sind gewiss kaum zwei für den mythischen Kunstkreis belehrend und einer ganz *bestimmten* philologischen Auslegung empfänglich. Die bacchischen Weihen und die damit in unmittelbarer Verbindung stehenden Mummereien und Processionen sind und bleiben der Hauptgegenstand der auf Vasen abgebildeten Szenen. Entlastet von der sie oft zu Boden drückenden, citatenreichen Gelehrsamkeit, werden diese bald üppigen, bald ernsthaften Tänze und Processionen durch das Naive und Geistreiche ihres Ausdrucks, durch den Reichthum ihrer Gruppirungen und Compositionen, durch die unglaubliche Mannigfaltigkeit gelungener Stellungen und Gegensätze noch weit mehr, als bis jetzt geschehen ist, angehenden Künstlern zur besonnenen Nachahmung dem Meister aber zur Belebung neuer Ideen Stoff darbieten können, wenn auch hier und da das leidige Skizzen- und Contourwesen *à la Flaxman*, eben durch jene Vasenbilder genährt, einige alzuüppige Ranken und Wasserschösslinge treiben sollte. Manches beherzigenswerthe, aber auch manches übertriebene und einseitige, hat gegen die Umrisse auf alten Vasen empfohlen, so wie sie uns in Tischbeins Werke gegeben worden sind, noch weit mehr aber gegen die verkehrte Anwendung derselben G. Cumberland gesagt in seinen *Thoughts on Outline, Sculpture and the System that guided the ancient artists in composing their figures and groupes.* (London, Egerton 1796. in 4.) wenn nur die von ihm selbst beigefügten Proben in Umrissen befriedigender wären! So viel mag nicht geläugnet werden, daß in dem Tischbeinischen Werke die Figuren oft viel zu genau ausgeführt sind; die Finger an den Händen, die Fußzehen, selbst die Nägel sind viel zu regelmäßig angegeben; die Haare, die auf den Vasen selbst gewöhnlich nur eine einzige schwarze Masse bilden, sind von Tischbein zierlich ausgebildet, und den Köpfen und Physiognomien ist oft eine Grazie im Profil gegeben worden, wovon die alten Vasen nichts wissen. Es ist dieß auch der Fall mit den meisten Zeichnungen, die Clener, in Tischbein's Schule gebildet, im neusten Werk von

Dubois-Maisonneuve und Millin in Kupfer gestochen hat. Ganz treue Umrisse wiederzugeben, ist von unsäglicher Schwierigkeit. Indeſs hat man in beyden letztern Werken wenigstens die Composition und Hauptidee des alten Künstlers treu aufgefaſst und auch die kleinen Nebenwerke, die in Passeri und frühern Sammlungen so sehr vernachlässigt sind, so genau als möglich auszudrücken gesucht. — In dem diesem Abschnitte beygefügten Excurs hat man sich bemüht, den religiösen Gesichtspunkt dieser Vasen schärfer, als bisher geschehen ist, ins Auge zu fassen. Hier verdient nur der Umstand noch bemerkt zu werden, daſs man unter so vielen ähnlichen Gegenständen, die auf den alten Vasen gemalt gefunden werden, nur äuſserst selten *wirkliche* Wiederholungen findet, wohl aber oft bemerkt, daſs es gewisse Originalformen (*Archetypi*) gab, die jeder auf seine Weise, immer geistreich, oft kühn, neu, gewagt, variirte. Welcher unerschöpfliche Formenreichthum in Vergleichung mit unserer Armuth selbst in der Caricatur! Ein Beispiel wirklicher Wiederholung ist die kleine Vase bei Tischbein IV. 12. Eos, die den Kephalus verfolgt, verglichen mit derselben Vorstellung, nur gröſser und schöner, in Millin's *Peintures de Vases antiques* T. II. *pl.* 35. wobei Millin in der Erklärung p. 51. *not.* 1. bemerkt, daſs er auch die Tischbeinische Vase in den *Engravings* T. II. n. 61. irgendwo wiederholt gefunden habe. Vergl. Millin zu den *Peintures* T. I. p. 104 *not.* 1.

Es ist keinem Zweifel unterworfen, daſs man auch später, ja zu den blühendsten Zeiten der Kunst, auch noch in einer einzigen Farbe, aber mit Schatten und Licht, *en camayeu*, malte, und daſs sich diese Manier um so mehr empfehlen muſste, da sie die plastischen Werke am besten darstellte und daher auch wohl in der Scenographie ihre Rolle spielte. Die Italiener nennen noch jetzt die in dieser Manier gemalten Bilder Chiaroscuri. An-

drea del Sarto, Bartolomeo und Polidoro haben darin excellirt. Plinius, wo er von dieser secunda pictura spricht, setzt hinzu: „Monochromaton dictum, postquam operosior inventa erat (hieraus geht deutlich hervor, daſs das Wort erst bei der vollendeten Manier in Umlauf kam,) duratque adhuc." Quintilian XI, 3. 46. spricht davon: „Qui singulis pinxerunt coloribus, alia tamen eminentiora, alia reductiora fecerunt" (diese singuli colores müssen nicht mit dem simplex color XII, 10. 3. verwechselt werden, wie Schäffer in seiner *Graphice* p. 74. wirklich gethan hat). Am liebsten malte man wohl auch hier grau in grau oder roth in roth. Von der ersten Manier muſs ohnstreitig die Stelle von Zeuxis verstanden werden XXXV, s. 36. 2. „Pinxit et ex albo." Man liebte aber auch roth in roth. Eine Hauptstelle davon ist beim Plinius XXXIII, s. 39. wo er von Zinnober und Mennige spricht: „Cinnabari veteres, quae etiamnunc vocant monochromata, pingebant. Pinxerunt et Ephesio minio (was aus den Agris Cilbianis gefördert wurde), quod derelictum est, quia curatio magni operis erat. Praeterea utrumque nimis *acre* (zu grell, zu schreiend) existimatur. Ideo transiens ad rubricam et sinopidem." Vergl. Hirt *sur les couleurs* p. 24. Ohnstreitig muſs auch die verdorbene und vielfach versuchte Stelle bei Petron c. 84. p. 410. „Apellis (sc. tabulam) quam Graeci monocnemon appellant (so verbesserte ohne allen Sinn Scaliger), etiam adoravi" gelesen werden monochromon, wie schon Gonsalez zu lesen vorschlug, und Carlo Dati im Leben der Maler p. 35. billigt. Monochromen, obwohl von der flüchtigsten Art, waren auch die in Roth oder

Schwarz angemalten Fechterattituden, deren Horaz erwähnt II, Serm. 7. 97.

Noch haben sich unter den herculanischen Gemählden einige dergleichen Monochromen erhalten. Die ersten 4 Tafeln im Iten Theil der *Pitture d'Ercolano* sind mit großem Fleiße nachgestochene Copieen davon. Sie sind alle 4 auf Marmor gemalt mit Zinnober, aber durch die Hitze der Lava ganz schwarz geworden. Doch entdeckt man noch die Spuren der rothen Farbe. Auf dem ersten dieser [illegible] ist das alte Knöchelspiel (ἀστραγαλίζουσαι) zwischen zwei Töchtern der Niobe, die von der Latona besucht wird, vorgestellt. Hier sind nicht nur die Namen der einzelnen Personen, sondern auch des Malers Alexander von Athen übergeschrieben. Das zweite Bild ist unter allen das erhaltenste, der Kampf eines Lapithen mit einem Mädchenraubenden Centauren, voll Kraft und Wahrheit im Ausdruck. Das dritte ist fast ganz verblichen. Es ist eine Kinderszene aus der Heroenwelt. Das vierte stellt komische Masken aus einer fabula palliata vor, wozu sich die Beschreibung noch aus dem Pollux machen ließe. Winckelmann bemerkt *Geschichte der Kunst S. 567. Wien. Ausg.* daß die Arbeit dem Künstler wenig Ehre mache, die Köpfe wären gemein, die Hände nicht schön gezeichnet, da doch gerade diese äussern Theile den wahren Künstler bewiesen. Er spricht aber nur von dem ersten dieser vier Gemälde.

E x c u r s

über die italisch-griechische Bacchanalienfeier, über die darin vorkommenden Weihungen und die Beziehungen, in welchen die alten Vasengemälde damit stehn.

Es ist für die Erörterung des Kunststils und die Erklärung der Vasengemälde von den wichtigsten Folgen, ihre ursprüngliche Bestimmung genau zu erforschen. Sie dienten, sagen einige, wie unsere Porzellangefäſse, zur Decoration in Gebäuden und Tempeln. Man hat sich sogar eigene Repositionen (**repositoria**, allerdings das eigentliche Wort. S. **Ferrar.** II. Elect. 8. **Heinsius** zu Petron c. 33. p. 150.) gedacht, worauf sie so gestanden hätten, daſs sie von unten hinauf gesehn worden, und daraus erklärt, daſs bei vielen der schönsten Vasen die eine Seite für das Ansehen an der Wand berechnet und als Revers vernachlässigt worden wäre. S. **Winckelmann's** *Gesch. der Kunst, Werke* III, 250. Allein dieſs widerspricht der ganzen Lebensweise der Alten, die in ihren kleinen, oft nur durch die Thüre erleuchteten Wohnzimmern dergleichen Aufstellungen gewiſs sehr zweckwidrig gefunden haben würden, in den Hallen und Vor-

zälen aber lieber solidere Bildwerke aufstellten zu der Zeit, wo der Luxus auch in die Privathäuser gedrungen war, wiewohl dieſs erst spät der Fall war. Vergl. Jakobs *über den Reichthum der Griechen an plastischen Kunstwerken* S. 55. f. Wohl hatten sie ihre ἐγγυθήκας, abacos, aber diese gehörten ganz allein dem Luxus der Buffets und Credenztische, wo in goldenen und silbernen Tafelgeschirren die Kunst der Formen mit der Kostbarkeit der Stoffe Jahrhunderte lang einen Wettkampf fortführte, der alle unsere Porzellanerfindungen, Derbyshires, Wedgewoodischen Gefäſse und Vermeils zu wahrem Kinderspiel herabsetzt. S. Caylus treffliche Abhandlungen von den Gefäſsen, die bei Gastmalen gebraucht wurden, in den *Mémoires de Litérature* T. XXX. p. 544. und Böttiger über die Prachtgefäſse der Alten im *Journal des Luxus und der Moden* 1792. S. 290. ff. Für diese hatte man allerdings zur Parade auch eigene Credenztische und Vorrichtungen (S. zu Athen. V, 45. T. III, p. 185 *Schweigh.*) so gut als unsere trinklustigen Vorfahren für ihre Pokale und Tummler. — Es ist merkwürdig, daſs man bei den Nachgrabungen in Herculanum und Pompeii nie eine Vase der Art, wovon hier die Rede ist, gefunden hat. D'Hancarville hat die Meinung aufgestellt, sie wären zu Tempelzierrathen gebraucht worden, und eben daraus müsse man die vielen Bacchanalen und Opfertänze erklären. So wenig sich nun läugnen läſst, daſs man Vasen auf die Giebel und acroteria der Tempel und Palläste gestellt hat, dergleichen wir noch in herculanischen Gemälden erblicken (*Pitture* T. I. *tav.* 50 — 52. vergl. Bottari *picturae antiquae* tab. X.) so sind diese wohl schwerlich von Terra

cotta und noch weniger mit so kleinen, aus der Ferne ganz verschwindenden Figuren bemalt gewesen. Auch dienen die Vasen, die bei gewissen Spielen den Kämpfern bald mit Oel gefüllt, bald mit aufgesteckten Palmenzweigen als Preis zugetheilt und von ihnen oft in die Tempel verehrt worden (S. Callim. Fragm. p. 4?? *Ern.*) gar nicht zu unserm Zwecke, ob sie gleich von Winckelmann am ang. O. S. 249. f. zu diesem Behuf angeführt werden. Wir haben noch asiatische Münzen von Smyrna, Perinthus, Thyatyra, Ancyra, Cyzicus u. s. w. in Menge, wo dergleichen Praemienvasen abgebildet stehn, allein sie haben eine ganz andere Gestalt und scheinen nicht einmal aus Thon, sondern aus Erz gebildet zu seyn. Die ganze Materie hat Spanheim in seiner ersten Epistel *ad Morellium* p. 52 — 62. erschöpfend erläutert, wo man auch Abbildungen sehen kann. Auch die bekannte Stelle Pindar's Nem. X, 63. wo allerdings gemalte Vasen (*Hydriae*, [illegible] daher [illegible]) vorkommen, beweist auch dann nichts, wenn das Wort [illegible], wie Millin in der *Introduction* p. II. nach Heyne behauptet, nicht von gemalten, sondern in Erz kunstreich gebildeten Vasen verstanden würde, da sie weder in der Form noch in den Malereien den hier in Frage stehenden ähnlich gewesen seyn können. Eine wirkliche Preis-amphora der Art zwischen zwei ringenden oder vielmehr nur die Finger verschränkenden ([illegible] oder [illegible]. S. Foes. *Oecon. Hipp.* s. v. p. 16.) Jünglingen sehen wir auf einer seltenen Tischbeinischen Vase, *Engravings* T. IV, n. 48. Aber es ist eine bloſse Amphora, so wie T. II, n. 26, wo zwei Amphorae dem siegenden Ritter ([illegible])

bestimmt scheinen. Als Preisamphora muſs man auch dort das Gefäſs T. I, n. 17. erklären. Gehen wir also nur geradezu auf die Frage ein: Wo sind alle die Vasen, deren Gemälde für uns so anziehend sind, gefunden worden? Nirgends als in Gräbern. Schon Winckelmann hat in seiner Geschichte der Kunst III, 247. ff. die Eröffnung eines Grabes bei Trebbia, die Hamilton vornahm und d'Hancarville in seinem Vasenwerke im *Discours préliminaire* T. II, p. 57. in Kupfer stechen lieſs, ausführlich beschrieben und, was man da alles fand, gelehrt ausgelegt. Hamilton aber hat sich in der zweiten Sammlung seiner Gefäſse in Tischbein's *Engravings* T. I, p. 22 — 30. (vergl. *Vasengemälde* I, 31. ff.) selbst zur Gnüge darüber ausgesprochen und eine Ausgrabung der Art als Frontispiz des ersten Theils des Tischbeinischen Werks in Kupfer stechen lassen, womit eine aus der Privatsammlung der Herzogin Amalia von Weimar in die dortige Bibliothek gekommene Handzeichnung ganz übereinstimmt. Aus diesen und ähnlichen Erzählungen geht deutlich hervor, daſs (spätern Wiedergebrauch solcher Vasen abgerechnet, wie dieſs der Fall bei der groſsen Vase des Vivenzio war) sie nie als Aschenkrüge gebraucht, wohl aber als eine Mitgift und Todtenbestattung um die damals noch nicht verbrannten, sondern ganz begrabenen Leichen herumgesetzt, oder auch an bronzenen Nägeln an den umstehenden Mauern aufgehangen worden sind. In einem Grabe, das der Erzbischof von Polignano in seinem Garten öffnen lieſs, fand man an 60 Vasen, einige von groſsem Umfang und seltener Schönheit, mit merkwürdigen Zeichnungen, alle übrigen aber nur Bacchanale darstellend, um die Ueberreste

der Leiche herumstehn, die alle in das königl. Museum von Capo di Monte geschafft wurden. Aus allem geht hervor, dafs man die Leichen vornehmer Personen mit Ringen, Armspangen und andern Gerathschaften (S. die zweite Kupfertafel in Tischbein's *Engravings* T. II. und Tischbein's eigenen Brief darüber in den *Vasengemälden* I, 63. ff.), auch mit dem überal gewöhnlichen Leichenmahle und sühnenden Eiern (dem [illegible] der Griechen. S. Hemsterhuys zu Lucian T. I. p. 531. *Wetst.*) eingegraben und so auch die Vasen in gröfserer oder geringerer Zahl dazu gesetzt hat. Fragt man nun ferner nach der Ursache, die zu dieser so algemeinen Sitte vorhanden seyn mufste, so läfst sich vernünftiger Weise keine andere denken, als dafs sie in religiöser Beziehung nur solchen Personen mit ins Grab gegeben wurden, die in die Geheimnisse des Bacchus, worauf sich unter einigen Tausend Vasen, die bis jetzt durch Kupferstiche bekannt geworden sind, wenigstens zwei Drittheile in ihren Abbildungen offenbar beziehn, in verschiedenen Zeiten und Weihungen eingeführt worden waren. Daraus wird es auch erklärlich, dafs man in vielen Gräbern gar keine Vasen findet; entweder weil die dort Begrabenen nicht eingeweiht, oder nicht angesehn und reich genug waren, um dergleichen Vasen von Andern geschenkt zu erhalten. Angenommen also, was gleich weiter erörtert werden soll, dafs der in ganz Unteritalien verbreitete Bacchusdienst mit Weihungen für Männer und Frauen verbunden gewesen, und dafs man zum Andenken dieser Weihungen Vasen schenkte und sie im Leben sorgfältig bewahrte, welches wenig-

stens mit andern ähnlichen Gebräuchen sehr übereinstimmend wäre, auch durch Vasengemälde bewiesen werden könnte, worauf diese Vasen wieder im Kleinen gemalt sind, oder wirklich den Todten zur Grabsaule (cippus sepulcralis) hingesetzt werden*; so würde wohl kaum etwas befriedigenderes darüber gesagt werden können, (auch nach Meyer's Urtheil *Anmerkungen zu Winckelmann* Th. III, S. 445.), als dafs, da sie das Andenken einer religiösen Einweihung erhalten sollten, und als ein unveräusserliches Eigenthum des Verstorbenen angesehn wurden, diesem auch noch zuletzt, als ein Beglaubigungsschein ihrer Initiationen, mit ins Grab folgten. Wir haben ähnliche Certificate der Aufnahme in den Osirisorden oben bei den Aegyptern gesehn und die gemalten Gläser in christlichen Catacomben S. Buonarruoti *sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro* p. 163., so wie die Wandgemälde, die Agincourt in seiner *Histoire de l'Art par les monumens*, Livr. III, *pl.* 6—12. in belehrender Stufenfolge gegeben hat, und manche andere andächtige Begräbnifssitte, liefern auch neuere Belege dazu. Man mufs dabei nur den Umstand nicht vergessen, dafs es algemeiner Glaube war, der Eingeweihte erwarte auch in Elysium eine weit frohere Existenz. S. die Hauptstelle bei Aristophanes Ran. 454—459. Brunk zu Aristoph. Pac. 375. und S. Croix *Versuch über die alten Mysterien* S. 263., woraus auch schon die scharfsinnigsten Ausleger der alten Reliefs die auf Sarkophagen so häufig vorkommenden Bacchanale erklärt haben. S. Visconti zum *Pio-Clementino* T. IV. p. 45. Wie wichtig war also jede Beglaubigung der Art für den Verstorbenen!

* Wenn von Vasen die Rede ist, die man auf bacchischen Vasengemälden selbst abgebildet finde, um daraus die Sitte zu erläutern, dafs man zum Andenken dieser Bacchusfeste Vasen schenkte, so mufs *fürs erste* die ganze Classe von Gefäfsen davon getrennt werden, die zum Trinken selbst gebraucht wurden. Wie viel solche Trinkgeschirre kommen auf den bacchischen Gastmählern (eigentlichen *Lectisternien*, nur durch wirkliche Eingeweihete repräsentirt) in den Vasen vor! (Man unterscheide den zweihenkligen **Cantharus**, das Abzeichen des indischen Bacchus selbst, den daher nicht leicht eine andere Figur im ganzen Thiasus als Bacchus und etwa noch der bacchische Hercules in den Händen hat, S. **Passeri** T. III. *tab.* CCIV. CCVII. **Millin** *Monumens inédits* T. I. p. 231., ferner das Trinkhorn, das **Rhyton**, S. **Millin** ebendaselbst p. 170 ff. und endlich das gewöhnliche Trinkschälchen, den **Cyathus**.) Diese alle kommen hier nicht in Anschlag. Aber man findet nun auch wirkliche Vasen, zuweilen selbst mit der Andeutung von Gemälden darauf, die von Satyrn dem Bacchus selbst dargebracht oder doch sonst im Bacchanal geweiht werden. Beispiele giebt die medicäische Vase bei **Passeri** T. III. *tab.* CCXLV. die auch **Beger** im *Thes. Brandenb.* bildete, und in **Tischbein's** *Engravings* T. I. 35. T. II. 40. 48. T. III. 31. T. IV. 37. *Peintures de Vases antiques* T. II. *pl.* 97. Veranlassungen, dafs man diese Vasen in der Bacchusfeier darbrachte, weihete, kann es mehrere gegeben haben. Erst als Symbole des Wein-überflusses selbst, wohin die eigentlichen *diotae* gehören; dann aber auch zum Tragen in den Processionen. Denn kein Bacchustriumph konnte ohne Traggerüste (*fercula*) mit Vasen seyn (S. das *Vegma del trionfo Bacchico* in **Zoega's** *Bassi Rilievi*, *tav.* LXXVI.) und daher eben auch in jedem römischen Triumph, einem Nachspiel der Bacchus-triumphe, die vielen Gerüste mit Vasen. Man denke dabei nur an die Beschreibung, die Callixenus giebt im IV. Buch des Athenaeus von der Pompa Dionysiaca in Alexandrien. Vergl. **Manso** *kleine Schriften* II. 354. Da also Vasen in den Bacchanalen so gewöhnlich waren, so konnte man wohl kein

schicklicheres Mnemosynon, kein angemesseneres Erinnerungszeichen für die, welchen diese Feier unvergeßlich bleiben mußte, wählen, als eben dergleichen Vasen, welche aber deswegen *sehr oft ganz* ohne Boden waren (dergleichen sich noch sehr viele finden: Millin *Introduction* p. X. Weswegen Beger im *Thesaur. Brandenb.* T. II. p. 461 eine bodenlose Vase der Art gar für einen Blumentopf hielt, wozu noch ein Untersatz gehört habe!) und auf der Rückseite, die daher nirgends unerwähnt bleiben sollte, häufig die wahre Zueignung oder Dedication hatten. Aber auch der Umstand, daß *diese* Vasen den Todten geweihet wurden, erhält durch Vasenabbildungen seine Bestätigung. Ungemein merkwürdig ist in dieser Rücksicht eine Vase in den *Peintures de Vases antiques* T. II. *pl.* 31 die Millin sehr richtig für den „dernier devoir offert au tombeau d'un initié" erklärt p. 74. Eine Todtensäule (*στήλη*, cippus,) steht in der Mitte, an welcher eine große, mit *Satyrn* angemalte Vase steht. Rechts ein gewaffneter Jüngling (also ein schon Eingeweihter, kein Einzuweihender) hängt einen Kranz auf an der Säule, auf welcher wieder eine kleine blos mit Arabesken gemalte Vase steht. Eine dritte Vase ist rechts an einen Nagel aufgehangen (so muß man es annehmen, der Nagel ist natürlich nicht ausgedrückt), worauf ein tanzender Satyr gemalt ist. Gegenüber steht eine bacchische Braut, mit der heiligen Binde, in einer Schale die Todtenspende darbringend. Ueberhaupt aber sind alle die Vasen, auf deren Rückseite eine (oft mit schwarzen Binden umhangene) Stele, ein cylinderförmiges Grabmonument steht, an welchem Jünglinge und Frauen Todtenspenden darbringen (z. B. bei Passeri T. II. *tab.* 191, 193, 195. Millin *Peintures de Vases* T. I. *pl.* XVI. mit dem Commentar p. 31.) und die, wo in einer Art von Capelle ein junger Heros oder eine Heroine thront, für wahre Grab-gefäße zu halten.

** Eine Schwierigkeit, wenn man die Vasen für *bloß* campanische und sicilisch-griechische erklären, und die darauf vorkommenden Bacchanale *bloß* für einhei

mische in diesen Küstenländern halten wollte, mußte durch die Erfahrung entstehn, daß auch im eigentlichen Griechenland und auf den Inseln des Archipelagus ganz ähnliche Vasen gefunden worden sind. Der Maler Fauvel fand selbst in Athen dergleichen. S. *Magazin encyclopédique* 1808. T. III. p. 144. Vergl. *Vasengemälde* I, 28. ff. Allein daraus kann kein haltbarer Einwurf gefolgert werden. Denn a) scheinen die meisten der Vasen, die man im eigentlichen Griechenland fand, eine ganz andere Art von Gemälden zu haben, als wir auf den großgriechischen Vasen zu finden gewohnt sind. Um sich davon zu überzeugen, darf man nur in Millin's *Peintures* T. II, *pl.* 55. 56. die von dem Sicilianer Scrofani zuerst in einer Vorlesung im Institut bekannt gemachte (*Moniteur* 1809. *Octobre* 1.) von Millin aber in Kupferstich mitgetheilte Vase, die in der Nähe von Aulis in Thessalien gefunden wurde, vergleichen. So räthselhaft der da gebildete Gegenstand überhaupt seyn mag, so ist doch auf den ersten Blick so viel zu sehn, daß hier eine ganz andere Szenerei, ganz andere Darstellungsweise erscheint. b) würde, wo sich auch ganz ähnliche Vasen im Mutterlande und auf den Inseln des ägeischen Meeres finden, noch immer der doppelte Fall gar wohl gedenkbar seyn, daß Vasen der Art, so gut wie die Tarentinischen Candelaber, aus ihrer Heimath ins eigentliche Griechenland gebracht, oder daß Italioten und Sicilioten, die in Großgriechenland geboren und in die dortigen Bacchusweihen initiirt waren, später aber im eigentlichen Griechenland ansässig wurden, also auch ihre Einweihungsvasen mit dahin brachten und sich ins Grab mit beisetzen ließen.

Aber was wissen wir von dem ältesten Bacchusdienst in Großgriechenland und Sicilien, oder in den griechischen Colonieländern, wo unsere Vasen einheimisch sind? Wurde sie dort anders gefeiert, als im eigentlichen Griechenland? Diese Frage ist hier von der größten Wichtigkeit. Nicht vergeblich singt dort der Chor in Sophocles Antigone

im Lobgesang auf den Bacchus 1105. κλυτὰν ὃς ἀμφέπεις Ἰταλίαν. Denn wenn, wie aus Herodot und und Thucydides deutlich ist, die Griechen im Zeitalter des Sophocles unter Italien nur die südlichen Provinzen, die von Griechen colonisirt waren, verstanden (vergl. die Hauptstelle bei Aristoteles Polit. VII. 9. p. 287. *Schneid.* mit Schneider's Anmerkung, und so heifst noch beim Plato Ἰταλίας in Verbindung mit Σικελίας in mehrern Stellen (S. Heindorf zum Gorgias c. 104. p. 157. nur so viel als ein Grofsgrieche): so kann Sophocles eben so wenig hier, als in einem andern Fragment, was Plinius aus des Sophocles Triptolemus erhalten hat, (Fragm. p. 636. *ed. Brunk*) eine andere Gegend verstanden haben, als jenes geseegnete Campanum und die angrenzenden Küsten, wohin Florus I, 16. 3. „Bacchi Cererisque certamen" setzt. Auch hatten die Griechen eine eigene Fabel, wie Bacchus in jenem alten Kriege mit den Tyrrheniern mehrere seiner durchs Alter entkräfteten Silenen und Satyrn als gute Weinanpflanzer in Italien zurückgelassen habe, worüber sich im Etymologico Magn. s. v. [illegible] ein merkwürdiges Fragment erhalten hat. Freilich haben sich bei den Schriftstellern des griechischen Mutterlandes aus den frühen Zeiten nur wenig Stellen über diesen Bacchusdienst in Grofsgriechenland erhalten (weswegen Bredow in seiner Abhandlung: *Geographiae et Uranologiae Herodoteae Specimina* p. XXV. f. zu der mehr als gewagten Erklärung, Italien sey beim Sophocles von Böotien zu verstehn, seine Zuflucht nahm und sich an das entscheidende Fragment aus Sophocles Triptolemus beim Dionys von Halicarnafs in Sophocles *Fragmm.* p. 636. nicht erinnerte).

Aber was uns an Beweisstellen älterer Schriftsteller abgeht, ersetzt die Numismatik durch das bekannte Bild des Stiers mit dem schönen bärtigen Mannskopf, oder dem sogenannten Hebon. Seit Corelli, der sich unter dem Namen Mathaeus Aegyptius maskirte, in seiner gelehrten Schrift *de Senatus-Consulto Postumiano* p. 33. (auch im dritten Theil des Polenischen Thesaurus) in diesem allbekannten Münztypus der campanischen und sicilischen Städte den dort hochverehrten Bacchus fand, sollte eigentlich kein Zweifel mehr über diese einzig richtige Deutung statt finden. Vergl. Eckhel *De Num. Vet.* T. I. p. 136 — 140. Aus diesen zum Theil sehr alten Münzen ist also der Bacchusdienst in diesen Gegenden vollkommen erweisbar. Was Plato von der dorischen Colonienstadt Tarent versichert, die ganze Stadt sey an den Bacchusfesten berauscht [illegible], de Legg. I. p. 637. B. T. VII. p. 30. *Bip.* mochte wohl seit frühen Zeiten in allen jenen griechischen Colonienstädten gelten. Aber es war stets der ältere *bärtige* Bacchus, der hier verehrt wurde. Das zierliche Bacchusideal, wo Bacchus an den Grenzen des Jünglingsalters zwischen einem schönen Mädchen und Knaben gleichsam mitten inne steht, kannten die Italioten und Sicilioten lange gar nicht. Wohl aber die würdige Mannesgestalt, „welche, wie Winckelmann *Geschichte der Kunst* V, 1, 25. sagt, nur durch einen langen Bart angezeigt wird, wo das Gesicht im Heldenblick und in der Zärtlichkeit der Züge ein Bild der Frölichkeit giebt.“ Diese ältere Darstellungsweise, die Diodor in der classischen Stelle von den zwei Dionysen IV, 5. p. 251. *Wess.* [illegible] nennt, vergl. III, 63. p. 252. mit Wesselings An-

merk., mag anfangs in ganz Griechenland gegolten haben, so wie er auf dem kasten des Cypselus gebildet war, Pausan. V. 19. p. 84. Aber auch hier fand Veredlung statt, und das Ideal, welches wir noch auf den Münzen von Thasos in seiner höchsten Vollkommenheit (S. Mionnet's kleinere Pastensammlung n. 407. und den darnach vergrösserten Kopf zu Winckelmann's *Werken* Th. IV. *Tafel* III. C.) und in der bekannten Sardanapalusstatue (*Pio-Clementino* T. II. *tav.* 41.) erblicken, scheint sogar eine Schöpfung der italisch-sicilischen Kunst und von den übrigen Griechen erst von dorther adoptirt worden zu seyn. Man mag aber hierbei wohl aus dem labyrinthischen Bacchus-mythos noch folgendes bemerken. Der aus Phrygien und Kleinasien über Thrazien und die Inseln zuerst ins griechische Mutterland eingedrungene und von da auch durch die Colonieen nach Sicilien und Italien verpflanzte *älteste* Bacchus- oder Dionysos-dienst hatte ursprünglich gar kein menschliches Bild, sondern nur zwei Thiersymbole, den Stier, das Abbild des asiatischen Naturgottes, der Sonne, der erzeugenden Kraft auf der Erde, und die mystische Schlange, als Substitut des Lingams oder Phallus. Der Dionysische Stier, durch so viele Dichterstellen und Bildwerke erhalten (Visconti zum *Pio-Clementino* T. V. p. 17. 18.), die zierlichste Vorstellung in Bracci *Memorie degli antichi incisori*, *pl.* LXXX) ist nur ein Nachklang jener bacchischen Urbilder, denen man in Hymnen das ἄξιε Ταῦρε zurief und über welche uns Creuzer in seinem Dionysus an mehreren Stellen gelehrte Bemerkungen mittheilte. Es fliefst sogar mit dem phönizischen Moloch- oder Kronosdienst wunderbar zu-

sammen. Der Anthropomorphismus der Griechen, in welchem ihre Plastik allein gedeihen konnte, verwarf das Thiersymbol, und bildete statt dessen entweder eine Herme, oder stellte die ehrwürdige Gestalt des ersten Priesters bei den bacchischen Weihen als Bacchus selbst auf. Auf letzterem Wege entwickelte sich die frühere menschliche Bildung des Dionysos mit dem Barte (aus den Oberpriestern Σάβοι, S. zu Hesych. T. II. c. 1134. 24. und Lanzi's Wörterbuch im *Saggio* T. II. p. 838.)

* Die im eigentlichen Griechenland aus rohen Anfängen ausgebildete Bacchusform ging vom einfachen Fetisch eines behauenen Baumstammes aus. Lesbos und Naxos sind die beiden Inseln, wo der Bacchusdienst am frühesten Form gewann. Höchst merkwürdig ist in dieser Rücksicht das Fragment des Oenomaus bei Eusebius Praep. Evang. V. 36. p. 233, wo dieser erzählt, es sey zu Methymna ein Holzblock gefunden worden, der oben einen kopfartigen Ansatz gehabt habe, [illegible], und diesen hiefs das Orakel den Lesbiern göttlich zu verehren (ehren). Aus Pausanias X. 19. wissen wir, dafs ein solches Holz an die Küste von Lesbos anschwamm und von Fischern im Netz aufgezogen wurde, d. h. *der Dienst kam über's Meer.* Die Münzkunde kommt uns hier trefflich zu statten. Bekanntlich gehören die Münzen von Lesbos mit der Schrift ΜΑ zu den allerältesten. Wir sind also berechtigt, hier noch die ältesten Spuren der Bacchusverehrung zu suchen. Nun findet sich auf den Münzen von Antissa häufig ein sonderbarer alter Mannskopf, den Eckhel selbst noch für den Orpheuskopf erklärt T. II. p. 551. Allein die Fabel mit dem angeschwommenen Orpheuskopf und dem ältesten Bacchus ist selbst nur eine und dieselbe Legende. Das uralte Bild mit dem hermesartigen zugespitzten Holze unten erscheint auf dem Vordertheil eines Schiffes mit Weinranken bekränzt auf einer merkwürdigen Münze bei Pellerin *Médailles de Villes* T. III. *pl.* CIII, 19. vergl. n. 21. Hier ist also

der Beleg für die älteste Bildung des Bacchus, und wer diese genauer entwickeln will, muſs durchaus die Lesbischen Münzen in der groſsen Mionnetschen Pastensammlung zur Seite liegen haben, wo T. III, p. 44 f. n. 90—94 noch viele Variationen der aus Pellerin angeführten Münze vorkommen. Treffende Winke über diese ursprünglich griechische, aus dem Fetisch hervorgehende Bacchusbildung giebt Zoega *de Obelisc.* p. 224. Es versteht sich, daſs später diese Bacchusherme immer zierlicher und der schöne bärtige Kopf darauf (oft in eine Flammenhaube eingedeutet) immer mehr idealisirt wurde. S. Zoega *Bassi-Rilievi*, *tav.* LXXIV. wo diese Bacchusherme, wie mehrmals auf dergleichen Reliefs, mit dem jüngern Bacchus zusammengestellt ist. Selbst auf einigen Vasen sehen wir diese Bacchusherme sehr bedeutungsvoll gebildet. Besonders merkwürdig ist die bei Hancarville T. II, *pl.* 72., wo sie im Bilde noch einmal als Bild vorkommt. Es braucht übrigens wohl kaum bemerkt zu werden, daſs am Klotze selbst der hervorstehende Phallus nicht fehlen durfte, wie er auch auf der angeführten Vase deutlich genug angegeben ist. Auf dem Lande und in den Gärten behielt man jene uralte Herme mit dem Phallus stets bei. So sagt es Maximus Tyrius Diss. VIII, 1. p. 129. *Reisk.* γεωργοὶ Διόνυσον τιμῶσι, πήξαντες ἐν ὀρχάτῳ αὐτοφυὲς πρέμνον, ἀγροικικὸν ἄγαλμα. Zu Lampsacus, wo dieser alte Bacchusdienst und diese klotzartige Bildung sich vorzüglich erhalten hatte, hieſs Bacchus Πρίαπος. Mehr bedarf es nicht, um die ganzen Priapen an ihre rechte Stelle zu rücken. Vergl. Voſs *Mythol. Briefe* und Zoega zu den *Bassi-Rilievi*, *tav.* LXXX.

Nun theilten sich aber die Griechen auch in ihren Bacchusfesten sowohl, als in den Bacchusbildern, nach ihren zwei Hauptstämmen, dem attisch-ionischen und aeolisch-dorischen, in zwei sehr verschiedene Parteien.

I) Ein Drache, eine Schlange (die heilige in der *cista mystica*) beschlief die Ceres oder

Proserpina (der Actus selbst ist noch abgebildet auf einer alten Münze der Selinuntier, Eckhel T. I, p. 240.) und so gebar sie den kleinen Iacchus. Diess war, wie uns die Kirchenväter verrathen haben, die geheime Lehre und der [illegible] der Mysterien. Hier scheidet sich also die Familie des griechischen Mutterlandes durch die Verschmelzung der eleusinischen Ceresmysterien mit den Bacchusorgien. Doppelte Folge davon a) für den Dienst. Die alten thrakischen Orgien (die Hauptstelle bleibt Ilias VI, 130. ff. wo Heyne *Observatt.* p. 207. sehr fein auf den Zusammenhang jener Stelle mit den Vasengemählden aufmerksam macht,) weichen, so wie alle sacra *adventitia*, den bessern Staatseinrichtungen. An ihre Stelle treten die doppelten Weihen zu Eleusis und überhaupt die strengen [illegible] und die geregelten 3 Feste des Bacchus, wobei die nächtlichen Processionen mit Fackeln u. s. w. zwar auch noch statt finden, aber nur als feierliche Züge mit strengerer Ordnung ohne die rauschende Trommel- und Cymbelmusik, dem eigentlichen Begeisterungsmittel und Merkmal der alten Orgien. Denn so muss man sich die [illegible] alle vorstellen, deren Demosthenes in der Midiana erwähnt p. 517, 24. *Reisk.* c. 4. p. 8. *Spald.* Der Mutwille eines Peitschenhiebs bei einer solchen Procession kostete dem Ktesicles das Leben. p. 572, 26. Selbst Alcibiades wagte nur in seinem Hause und bei verschlossenen Thüren seinen Mutwillen zu begehn. Den mythischen Tänzen, Farcen und Mummereien der ursprünglichen Bacchusfeier entkeimte im Cothurn und Soccus Tragoedie und Comödie an den Dionysienfesten ([illegible]) und nur in den Satyrhandlungen blieb ein Anklang bacchi-

scher Sippschaft. Nur an Cithäron und in Böotien blieben vielleicht später Spuren der alten trieterischen Orgien, wovon Euripides in seinen Bacchis und im Ion, Virgil im VIIten Buch der Aeneide 385 ff. ihre Schilderungen entlehnen konnten, wiewohl auch zu Theben 474. a. Chr. durch den Böotarchen Pagondas ein geschärftes Gesetz dagegen erschien. **Heyne** hat in seiner Abhandlung „*de sacris cum furore peractis*" in den *Commentatt. Gott.* T. VIII. p. 22. ff. die Zeit nicht anzugeben vermocht, wo sich die Orgien aus dem eigentlichen Griechenland gänzlich verloren. Und doch kame auf diese Bestimmung vieles an. Bei einiger Rücksicht darauf wurde z. B. **de Pauw** in seinen *Recherches sur les Grecs* T. I. p. 202. ff. die Frauen in den geregelten Freistaaten Griechenlands nicht mehr zu Bacchanten gemacht haben. b) **für die Kunst.** Der altbartige sabazische Dionysos wurde durch die Ceres in den Mysterien und durch die thebanische Lokalfabel wiedergeboren, ein dem [illegible]. So kam auch die Kunst zu dem zarten Knaben-Jüngling Bacchus, der jedoch in heiligen Gesängen und Kunstwerken noch oft durch zarte Hörner, noch als [illegible], seine Abstammung vom Stier-symbol beurkundete, als der alte [illegible] (statt aller **Spanheim** *de Pr. et Us. Numism.* T. I. p. 392. ff. und **Matthaeus Aegyptius** *de SCto Postumiano* p. 52.) Dem Junglinge vermahlt man die Ariadne und umgiebt das jugendliche Brautpaar mit dem *ältern* [illegible] der Satyre und Panisken, Silenen und Mänaden auf Reliefs und Gemälden.

II) Auch die italischen und sicilischen Griechen verliefsen nach und nach das rohe, vielleicht hier gar mit Menschenopfer verbundene Symbol der

Stierform bei ihrem Bacchusdienst, und behielten nur die ehrwürdige Priestergestalt mit dem langen Gewand als Repräsentanten des Gottes. Um aber diesen Uebergang zum ähnlichern Anthropomorphismus noch deutlicher anzugeben, setzten sie den schönen bärtigen Kopf an den Stierkörper auf ihren Münzen. Der geflügelte Genius (nicht gerade Victoria), wie wir ihn so oft auf alten Vasen sehen, fliegt entweder über seinen Rücken, oder steht ihm zugekehrt auf dem Revers der Münzen (von Gela Dorville *Sicula* tab. 8, 4.), zum besondern Andenken der alljährlich wiederkehrenden großen Bacchusfeier. Diese behielt nun aber bei allen großitalischen und sicilischen Völkern weit mehr von ihrer ursprünglichen ungebundenen Freiheit, und diese dorischen Städte meint eben Aristoteles Poetic. c. 4., wenn er sagt, daſs die φαλλικὰ [illegible] noch jetzt von vielen Städten beibehalten würden ([illegible]). Wahre verlarvte Satyrn und Nymphen umtanzten bei einer jubelnden Procession den Priester, der in seiner würdigen Figur den Gott selbst vorstellte. Denn alle diese Processionen erhielten ihr Hauptinteresse dadurch, daſs sie in einer Art von Ballet die Götter und Halbgötter lebend personifizirten, wie dieſs auch bei veränderter Cultur in dem südlichen Europa durch alle Jahrhunderte hindurch noch gewöhnlich gewesen ist. Wenn Horaz und Tibull in den bekannten Stellen die Fescenninen und Satyrspiele der Landleute als die Wiege der dramatischen Kunst schildern, so sehen sie zunächst wohl auf diese extemporisirten Ballette und Larven, [illegible], an welche sich nach und nach einstreng auch wirk-

liche geschriebene Possenspiele und Mimen (eine ganz dorische Gattung, deren verfeinerte Abart wir noch in den Theocritischen Idyllen besitzen) der sogenannten [illegible], die zu Tarent erfundenen fabulae Rhintonicae, [illegible] u. s. w. entwickelten. Die Hauptstelle beim Plutarch VII, Sympos. 8. p. 712. E. T. W. p. 953. *Hytt.* Vergl. Casaub. *de poesi satyrica* I, 3. p. 90 ff. Ramb. und Cuper. *Obs.* I, 12. p. 71., woraus alle spätern geschöpft haben. Das alles trat freilich sehr in Hintergrund, als durch die Attische Bühne diese Zügellosigkeit gebunden, und diese Possenreisserei zum tragischen Ernst erhoben wurde ([illegible] Arist. Poet. c. 4. p. 12. Herm.). Die Göttergestalten, die dort oft sonderbar travestirt und umgaukelt auftraten, erschienen auf der attischen Bühne nur noch als dei ex machina; die mimischen Darstellungen alter Mythen, besonders aus dem Kreise des Hercules, des Orestes u. s. w. ([illegible] nennt sie Plutarch im angeführten Orte), welche doch immer mit Satyrhandlungen durchflochten waren, wurden der Inhalt regelmäfsiger Trauerspiele. Allein die Hauptsache blieben die mimischen Tänze, weswegen auch Aristoteles c. 4. die [illegible] die [illegible] nennt. In Athen kannte man aus dieser Dorischen Orchestik höchstens den Cordax und Sikinnis für die ältere Comoedie und die regelmäfsigern dramatischen Satyrica. Aber sie zerfielen unstreitig da, wo sie ganz einheimisch waren, in eine sehr zahlreiche Familie bald anständiger, bald unanständiger Ballette, die doch alle wieder ihre Regeln und Benennungen hatten. Im Allgemeinen bezeichnet sie Plato, indem er sie ganz aus seiner Republik gebannt wissen will, de Legg.

VII. T. VIII. p. 376. *Bip.*, τὰ βακχεῖα καὶ τὰ τούτοις ἑπόμενα ἃς Νύμφας καὶ Πᾶνας καὶ Σειληνοὺς — ἐπονομάζοντες. Die ganze für diese Untersuchung wichtige Stelle lehrt, daſs hier nur von Tänzen die Rede seyn kann, wie sie Plato auf einer Reise nach Sicilien gesehen hatte, welches noch deutlicher aus den Schilderungen bei Xenophon Symp. c. 7. p. 295. *Schneid.* hervorgeht, wo ein Syracusanischer Balletmeister durch eine Kindertruppe halsbrechende Tänze aufführen läſst, und wo Socrates lieber sehen möchte σχήματα πρὸς αὐλόν, ἐν οἷς Χάριτές τε καὶ Ὧραι καὶ Νύμφαι γράφονται (*malerisch dargestellt werden*). Vergl. die Prolusion: *quatuor aetates rei scenicae* (Weimar, 1798) p. 17. Doch dieſs waren gewiſs schon die sittsamern, und in Verfolg der Zeit verfeinerten Tänze dieser Art. Es gab auch weit üppigere und ausgelassenere, wozu uns Athenaeus, Pollux und die alten Glossarien eine Menge Benennungen liefern, als [illegible], [illegible], [illegible], [illegible], [illegible] u. s. w., die besonders von den Spartanern, als den wahren Repräsentanten des dorischen Stammes im eigentlichen Griechenland, deren Colonie Tarent war, und von den Corinthern, deren Colonie Syracus war, zum Theil auch noch in ihren spätern γυμνοπαιδίαις und Δεικήλοις wirklich getanzt (s. die Beispiele in der Prolusion IV *aetates rei scenicae* p. 8 f.), aber von den Italioten und Sicilioten bei ihrem Tarantalism und ihrer unbeschreiblichen Tanzlust noch viel weiter ausgebildet, und alle bei den Bacchanalen zu verschiedenen mimischen Episoden und Intermezzos gebraucht worden sind. Daſs dabei auch die üppigsten, schamlosesten Attituden und alles Weichliche, was Milet aus Oberasien empfangen (*motus Ionici*)

und den mit Milet in der engsten Handelsverbindung stehenden Tarentinern mitgetheilt hatte, vorkommen mußsten, versteht sich wohl von selbst, und wir wissen es aus dem Zeugnisse Plutarchs VII. Sympos. 8. p. 93. *Wytt.* (denn daſs dort von Tafelaufwartern die Rede ist, ändert nichts in der Sache, die σάτυροι waren alle aus den Bacchanalen; Ziegler *de mimis Romanorum* p. 17. bezieht diese Stelle mit Unrecht auf die Pantomimik.) Nur übersehe man den Gesichtspunkt nicht, der unser Urtheil darüber sehr modificiren muſs, daſs alles eine religiöse Tendenz hatte. Nicht um wollüstige Empfindungen bei den Zuschauern zu wecken und die Sinnlichkeit zu Ausschweifungen anzureizen, sondern um dem Gott, der Freuden spendend doch nur Zuschauer war, und eben dadurch über die thierische Sinnlichkeit und bäurische Plumpheit herrschte, vorzuspielen und Kurzweil zu machen (gerade wie später die Griechen in Symposien sich solche Tänze vorgaukeln lieſsen), wurde alles dieſs getrieben und gestattet. Diodor sagt in der Hauptstelle IV. 5. p. 251., er führe die Musen (die oft schlechtweg Nymphen oder auch wohl Naiden heiſsen, wie in der Liste der Thiasoten beim Strabo X, p. 722. A. vergl. p. 717. C. Voſs zu Virgils Eclogen VII, 21. Heindorf zu Plato's Phaedrus c. 144. p. 353.) und Satyrn bei sich. Erstere bewirkten durch ihre Musikkunst höhere Unterhaltung, die Satyrn aber gewährten dem Dionysos durch ihre Lachenerregenden Künste, [illegible], Wonne und Seligkeit. Vergl. Andeutungen S. 164 ff. und die merkwürdige Stelle in Synesius Calvitii Encom. p. 63. C. D. *Petav.* woraus auch erhellet, daſs dieser bacchische Thia-

sus wirklich in den Mysterien noch dargestellt wurde. Denn Synesius beruft sich ausdrücklich auf den Mitwissenden. [illegible]

Nimmt man diefs alles zusammen, und erwägt wohlbedächtig, dafs unsere Vasen ursprünglich durchaus den dorischen und achäischen Griechen in Unteritalien und Sicilien angehören, und dafs der gröfste Theil der darauf erscheinenden Gemälde wirklich nur Bacchanale darstellt; so tritt auf einmal alles in lichtvolle Ordnung. Die Vasen erklären und beweisen alles das noch viel deutlicher, wozu, weil durch den vorherrschenden Atticismus fast alle dorischen Schriftsteller, Mimendichter u. s. w. selbst bis auf den höchstbegehrungswürdigen Sophron, verloren gegangen sind, die noch vorhandenen Schrift-denkmale kaum fragmentarische Belege liefern können. Folgende Punkte kommen hierbei vorzüglich in Betrachtung. *a* Die Bacchanale auf den Vasen unterscheiden sich dadurch von den Bacchanalen auf den Marmorreliefs und Sarkophagen, dafs auf jenen äufserst selten der jugendliche Bacchus, auf diesen eben so selten der bärtige vorkommt. Diese Erscheinung wird dadurch vollkommen begreiflich, wenn man annimmt, die Vasengemälde haben es nur mit dem Bacchus der ältern dorischen Vorstellungsart, wie er in Nola, Capua, Neapel, Heraclea u. s. w. bei den Processionen und Bacchusfesten dargestellt und verehrt wurde, also nur mit dem *Bartigen* zu thun. Die ganze Gestalt des bärtigen, indischen oder auch naxischen Gottes ist nirgends zu verkennen oder mit den bärtigen Priestern, die allerdings *einige* Aehnlichkeit haben (d'Hancarville T. II. *pl.* 48. Millin *Peintures* T. I. *pl.* 9. Tischbein's *Engravings* T. II, *pl.* 27.)

zu verwechseln. Schon Winckelmann macht auf eine treffliche Vase der Porcinarischen Sammlung in Hancarville T. I. *pl.* 104. aufmerksam, auf welcher der Bärtige in kraftvoller Mannheit und Würde mit dem Thyrsus in der Hand, thronend und mit einem neben ihm stehenden Satyrisk sich unterhaltend abgebildet ist. Wäre aber der geringste Zweifel, so würde eine der interessantesten sicilischen Vasen, die einst dem Instructor des Kronprinzen von Neapel gehörte, und nun in Millin's *Peintures* T. I. *pl.* 9. aufgenommen ist, allen Zweifel heben, wo der in süfser Trunkenheit beseeligte Gott unter Vortretung des Marsyas mit der Doppelflöte und einer Mänade, die in der Beischrift Comödie heifst (denn es ist ein [illegible], der hier vorgestellt wird) den gleichfals trunkenen Halbbruder Vulkan zur Aussöhnung mit der Juno dem Himmel zuführt. Da steht über dem Bärtigen deutlich geschrieben Δ[illegible]. Vergl. ebendaselbst n. 30., wo Millin p. 57. mit Recht an den von Plinius XXXIV. 19. 10. angeführten Dreifuſs erinnert und an die Mänade M[illegible]. S. Visconti zum *Pio-Clementino* T. IV. p. 44. Wir mögen die früheste noch unvollkommne und steife Bildung desselben aus ganz alten silhouettenartigen Vasen kennen lernen bei Passeri T. II. *tab.* 170, 172., Hancarville T. I. *pl.* 119. T. II. *pl.* 84., aber auch die volkommnere mit dem sich neigenden Cantharus und dem langen Gewande (der *Bassaris*, Kuhn zu Pollux VII, 59.) in Passeri T. III. *tab.* 204. Oft sehen wir ihn auf Tischbetten ruhend beim Lectisternio, wie in der schönen Vase in Millin's *Peintures* T. I. *pl.* 58. oder bei Hancarville T. II. pl. 74. wo durch die Verbindung mit Nebenfiguren über die Identi-

tät des Bacchus kein Zweifel entstehen kann, der wohl bei vielen andern Gastmälern auf Vasen eintreten mufste, wenn man jeden bärtigen Gast da als einen Bacchus ansehn wollte. Denn dazu gehört allerdings scharfe Unterscheidungsgabe, um nicht den bloſsen Oberpriester mit dem Bacchus selbst zu verwechseln. So wird man bei der Darbringung eines dionysischen Stiers den dabei thronenden Gott selbst nicht verkennen bei d'Hancarville T. II, *pl.* 37. oder bei dem aufs berauschten, den Wein aus dem Cantharus verschüttenden in Hancarville T. I, *pl.* 82. Tischbein's *Engravings* T. II, *pl.* 36. über den Gott selbst in keinem Zweifel stehn. Mit Recht bemerkt aber schon Visconti zum *Pio-Clementino* T. V, p. 15. *h.*, dafs die Verwechslung des Gottes mit den Priestern um so leichter möglich ist, da ja die Priester ihn so häufig repraesentirten. Dagegen hat sich noch keine Vase gefunden, auf welcher, wie auf so vielen Reliefs (als Muster das im *Pio-Clementino* T. IV. *tav.* 24. wo Visconti die übrigen anführt) und Gemmen (als Muster der berühmte Stein des Carpegna bei Buonarotti) der jugendliche Bacchus mit der Ariadne auf einem Wagen führe. Schon die Vorstellung des auf einem Wagen fahrenden ist sehr selten und höchstens auf einer Vase der ältesten Art mit schwarzen Figuren zu erkennen. (Doch vergleiche man Passeri T. II, *tab.* 152. T. III, *tab.* 205.) So hat sich auch noch keine unbezweifelt ächte Vase gefunden, auf welcher die cista mystica mit dem Drachen, die auf so vielen Reliefs erscheint, zu sehn gewesen wäre. Finden sich nun aber doch einige Vasen, wo Mercur den neugebornen Bacchus zu den Nymphen bringt (*Pein-*

tures de Vases II, 15. wo Millin andere Vasen anführt,) wo der jugendliche Bacchus auf einem Panther reitend (auf einem Panther Tischbein II, 43. *Peintures* T. I, *n.* 60, II, 17., auf Silens Esel in süßser Trunkenheit in Tischbein II, 42.) oder in den Armen einer Nymphe ruhend (*Peintures* T. II, *pl.* 49.) unbezweifelt erscheint, so muſs dieſs durch spätere Vermischung beider Arten erklärt werden, so wie gegenseitig das unter dem Titel: Gastmal des Trimalchio, sonst so bekannte und so oft wiederholte Relief (*Admiranda* n. 71. *Pio-Clementino* T. IV, *tav.* 25. wo Visconti p. 51. g. die Wiederholungen anführt) einen wirklich indischen oder bärtigen Bacchus darstellt, wiewohl an diesem in vieler Rücksicht italisirenden Sarkophag wir vielleicht wirklich ein in Groſs-griechenland von Meisterhand *zuerst* gearbeitetes Relief besitzen. Einige andere Denkmäler in Marmor und Gemmen führt Visconti im *Pio-Clementino* T. II, 42. an. b) Die Mänaden und Bacchantinnen auf den Marmorreliefs und den davon copirten geschnittenen Steinen, nach groſsen Mustern des Scopas, Praxiteles und anderer groſsen Meister in Bronze und Marmor (*Andeutungen* S. 157. f.) sind als einzelne Figuren und in ganzen Processionen sehr unterschieden von den Bacchusbegleiterinnen auf den Vasen. Denn ob es gleich auch hier nicht ganz an rasenden Bacchantinnen fehlt, so sind doch bei weitem die meisten Figuren bloſse musikalische Mädchen auf besaiteten oder Blas-instrumenten ([illegible], fidicinae, tibicinae), seltener auf der Handtrommel (tympanistriae), nie mit Cymbeln und Castagnetten, was doch so oft auf Reliefs vorkommt, oder es sind wirkliche Tänzerinnen, bald in regelmäſsiger

Zierlichkeit und mit faltenreichen, zarten Gewändern ([illegible], ächter großgriechischer Fabrik, Heyne *Opusc.* II, 227. Visconti zum *Pio Clementino* T. I. p. 51.) den herculanischen ähnlich (Tischbein's *Engravings* T. I, 48. II, *pl.* 48. 51. T. III, 24. T. IV, 14. 55. Hancarville T. I, *pl.* 37. 117.); bald mit besondern Kunstfertigkeiten, z. B. mit Caryatidenartigem Tragen eines heiligen Gefäßes, Körbchens auf dem Kopfe (also [illegible] Pollux IV, 103.) in Hancarville T. I, *pl.* 48., oder einen Knaben auf den wechselseitig gehobenen Füßen hebend, Tischbein T. III, 23. oder zwischen einem Löwen und Pardel, Tischbein III, 22.; bald in bestimmten, gewaltsamern Tanzsprüngen.*

* Dahin gehört besonders der dorisch-spartanische Tanz, wo die Füße schnell und heftig bis zu den Schenkeln zurückgeworfen und diese Sprünge gezählt wurden, [illegible] (Pollux IV, 102, mit Jungermann's Anm. [illegible] nennt es eine Spartanerin in Aristoph. Lysist. 82. vergl. Meursius Misc. Lacon. II, 12. p. 157. Der große Bentley in *Dissert. ad Phalar. Epist.* p. 209. *Lips.* wollte, weil er vergaß, daß dorische Frauensitte nicht die attische war, den Pollux verbessern: „Enimvero id genus saltationis valde dedeceret feminas" sagt er.) den wir auf Vasen sehr deutlich abgebildet finden, in der auch sonst sehr merkwürdigen Vorstellung in schwarzen Figuren bei Tischbein T. II, *pl.* 32. und in Millin's *Peintures de Vases*, wo Millin in der Erklärung p. 91. ff. weder an die olympischen noch argivischen Spiele, sondern nur an [illegible] dorischer Mädchen (S. zu Hesychius T. I, c. 1158. 23) denken sollte. Ferner selbst die gewaltsamsten Sprünge auf dem Kopfe, die [illegible] (womit das [illegible] beim Herodot VI, 125 verbunden war) S. Tischbein's *Engravings* II, 65. mit einer andern von ihm noch nicht edirten Vase, und

die von **Christie** in seiner *Disquisition upon Etruscan Vases, displaying their probable connection with the shows of Eleusis and the Chinese feast of Lanterns,* (London 1806. 4.) *pl.* I. aus Towneley's Sammlung edirte, von Millin am Schlusse des 2ten Theils der *Peintures pl.* 78. 4. verkleinert gegebene Abbildung einer Tänzerin, die den sogenannten *saut de carpe* macht. (Es fehlte wohl überhaupt bei diesem Bacchusgepränge nicht an allerlei Balancier- und Luftspringerkünsten. Von erstern finden sich Beispiele in Millin's *Peintures* T. 1, *n.* 17. T. II, *pl.* 48. Tischbein III, 20. —)

Uebrigens spielen die Flötenspielerinnen auf diesen Vasen eine ganz andere Rolle. Wo die Flöten auf Reliefs vorkommen, werden sie gewöhnlich von Satyrn gespielt. Hier begleiten oder führen Flötenmädchen fast überal den Reigen der Tänzer und die Processionen, *Peintures* T. II, *pl.* 42. 47. wobei es zuweilen auch lüsterne Liebkosungen giebt Hancarville T. I, *pl.* 40. Tischbein III, 17. Vorzüglich aber finden sie ihre Stelle bei Lectisternien und religiösen Gastmälern, wobei sie oft auf die Tischbetten gesetzt und von den Geweihten umarmt werden, Lucian Timon c. 55. *Peintures* T. II, *pl.* 38. wodurch die Bemerkung in der *Aldobrandinischen Hochzeit* S. 73. berichtigt wird. Diefs alles wird dadurch an seine rechte Stelle gerückt, dafs auf den Vasengemälden wirkliche Szenen, wie sie die Maler vor Augen sahn, von Tanzen, Processionen, heiligen Gastmalern u. s. w. nach der Natur, auf jenen Reliefs aber idealisirte Ueberlieferungen von Orgien, wie man sie nicht mehr feierte, gebildet wurden. Schon Herodot unterscheidet in der Erzählung von der Freierversammlung beim Clisthenes VI, 125. Λακωνικὰ καὶ Ἀττικὰ σχήματα. Auf diesen Unterschied hat von Meur-

sius herab bis auf Rambach niemand genau geachtet. Die Vasenzeichner können darin die sichersten Lehrmeister werden. c) So wie bei den Processionen für die edlern Rollen des Bacchusspiels, für den Bacchus selbst, für die Nymphen, Horen, Musen oder die einzuweihenden jungen Mädchen und Frauen gewiſs keine Verlarvung oder andere Mummerei nöthig war, da die durch charackteristische Kleidungen und Attribute volkommen erreichbare Bezeichnung, (etwa noch durch mimische Geberdung unterstützt) überal zureichte (man denke hierbei, um diese Personificationen nur überhaupt zu bestätigen, an das, was Libanius in *Timone se defend.* Declam. IX. T. I. p. 352. *Morell.* erzählt, Alcibiades sei, als Bacchus travestirt mit einer Fackel, in den von ihm nachgeahmten Mysterien erschienen; oder an die Erscheinung des Antonius im völligen Bacchuscostüm, welches uns ein Relief aus der Sammlung des Carpegna bei Buonaruotti *Osservazioni sopra i medagl.* p. 447. noch jetzt vor Augen stellt): so fand dagegen, um die dienenden Rollen im Gefolge des frölichen Gottes, die Satyrn, Satyrisken, Silenen und phallischen Figuren als συνθιασώτας und συγχορευτάς des Gottes in den Festspielen und Aufzügen darzustellen, die mannigfaltigste und auffallendste (nach unsern Begriffen auserst unanständige) Verlarvung und Maskirung wirklich statt, und wir dürfen kaum zweifeln, daſs unter den Satyrtänzen und Possenreiſsereien, die wir auf Vasen so häufig und immer neu (man findet zur höchsten Verwunderung fast nie Doubletten) antreffen, die meisten als wahre Szenen nach dem Leben copirt sind. Man lese nur, wie Dionysius von Halicarnaſs Ἀρχ. VII, 72. p. 1491.

Reisk. die bei den römischen Aufzügen (pompis sacris et Circensibus) gewöhnlichen, aus den frühesten Zeiten abstammenden Maskeraden beschreibt, und vergleiche, wie Pollux IV, 118. die spätere kunstgerechte Maske im Dramate Satyrico angiebt, mit dem gelehrten Commentar, den schon Casaubonus *de poesi satyrica* I. 4. p. 102—108. zu beiden gegeben hat, um sich von diesen Mummereien einen richtigen Begriff zu machen. Die zottigen Hautbekleidungen (*μαλλωτοὶ χιτῶνες*, Dionys. p. 1491. 5. vergl. Perizon zu Aelian V. H. III, 40. und zu Hesychius T. II, c. 1562.) die zur Andeutung der thierischen Borsten an diesen Halbmenschen angezogen wurden, sehn wir deutlich auf mehreren Vasen Tischbein II, 37. I, 35. 45. 46. *Peintures* T. I, *n.* 21. Auch Pantherhäute finden wir in ihrer Bekleidung auf Vasen zuweilen angedeutet Tischbein T. III, 14. II, 49. vergl. Millin zu den *Peintures* T. II, p. 112. Diefs erinnert an die *παρδαλῆ ἐφαπτὶς* bei Pollux IV, 118. Da man damals diese Häute aus Asien wohl nur mit grofsen Kosten erhalten konnte, so ersetzte man sie ohnstreitig, so gut wie die getigerte Amazonenkleidung, durch eigene Arten von Geweben. Und da die Thierheit sich auch besonders durch die Satyriasis (Caelius Aurel. Acut. II, 18. p. 252.) ankündete, so hatte man eigene Umgurtungen (*περιζώματα*), wodurch ein rothlederner grofser Phallus umgebunden wurde. Das Umbinden selbst sehen wir auf einer Vase bei Tischbein II, 39. Besonders merkwürdig ist hierbei eine satyrische Maske, welche die alte phrygische Atystracht, die geschlitzten langen Hosen und Wämser, mit einer Spottmaske (*πρόσωπον πυθαρικόν*) und einem gewaltigen

Phallus (zu Aristoph. Nub. 538. Acharn. 242. nebst den Abbildungen in **Tischbein** I, 41. 44.) verband, die, wo sie vorkommt, oft auf ein wirkliches Intermezzo oder Exodion zu weisen scheint, wo zwischendurch extemporisirt wurde. So hat die von Winckelmann zuerst beschriebene Mengsische Vase (*Monumenti* n. 190. *Storia* T. I, p. 223. f., unendlich oft nachgebildet, am verkehrtesten in **de l'Aulnaye** *de la saltation théatrale pl.* II.) wo Mercur den Jupiter zu Alkmenen führt, eine solche Satyrmaske und deutet dadurch auf ein wirkliches Possenspiel oder *Ambigu-comique*, wozu die Vase bei **Passeri** T. III, *tab.* 206. wo zwei so gekleidete Satyrn ein nächtliches Abentheuer bestehn, indem der eine durchs Fenster einsteigt, der andere mit der Fackel leuchtet, eine neue Szene liefert. In derselben Maskirung (selbst Gefäfse, Schalen erhielten die Form dieser Maske, S. **Tichbein** *Engravings* T. III, die 5te Hilfstafel vorn) sehn wir sie Fackeltänze aufführen, **Hancarville** T. I, *pl.* 45., auf einem großen Fische hucken, **Tischbein** IV, 57. und den lasciven Tanz mit dem angefafsten Seile (restim ductitare, Terent. *Adelph.* IV, 7. 34.) den κόρδαξ tanzen in **Tischbein's** Sammlung T. IV, *pl.* 10, womit die Commentatoren zu Aristoph. Nub. 540. p. 221. *Beck.* und zu Hesych. T. II, c. 317. 7. zu vergleichen sind. Es war eine mehr ausgeartete Sikinnis. — Ohne Zweifel gab es eine ganze Menge von **bestimmten** Satyr-stellungen, Sprüngen und Tänzen, die wir auch in Vasengemälden noch erkennen und bemerken könnten. Einen der ausdruckvollesten mimischen Tänze sehen wir nach dem Flötenspiel eines Satyrs einen Satyr vor einer Mänade tanzen in **Tischbein's** *Engr.* T. III, *pl.* 18. *

* Eine Mänade, die sich der Zudringlichkeit zweier *tanzenden* Satyrisken erwehrt, Tischbein T. III. *n.* 15. ist eben so gut ein wahres Ballet, als wo sie mit einem um die Wette aufhüpft T. I. n. 15. oder doch in Gegenwart des Thiasus ihm gegenüber tanzt T. I. 50. Vergl. *Peintures de Vases* T. I. *pl.* 7. 52. 59. 67. Eine besondere Stellung, die man nach dem Satyr des Mahlers Antiphilus den Aposcopeuon nennen konnte, Plin. XXXV. s. 40. 32. kommt auf mehrern Vasen vor, wo sich Satyrn, um weiter zu schaun, die Hand vors Auge halten. S. *Peintures de Vases* T. I. *pl.* 28. T. II. *n.* 36. Es ist der umbratus visus des Pan bei Silian Italic. XIII. 342. S. Hemsterhuys zu Lucian Dial. Marin. VI. 3. T. I. p. 304. Man kann es aber auch das Spiel des Zuwinkens nennen, vergl. *Peintures* T. I. *n.* 54. Unter allen Satyrtanzen ist aber doch das Aufhucken von zwei bacchischen Genien (ἔρωτες) auf *zwei* tanzenden rauchhaarigen, fackeltragenden Silenen in den *Peintures* T. I. *n.* 21. der merkwürdigste.

d) Eine besondere Aufmerksamkeit verdient der Umstand, daſs bei vielen Vorstellungen auf diesen Vasen, die aus dem algemeinen Mythenkreise genommen sind, und in keiner Beziehung auf die eigentliche Bacchusfabel stehen, (S. Millin's *Introduction* p. XIV.) dennoch Figuren aus dem Thiasus des Bacchus entweder als Statisten auf der Szene selbst, oder als Zuschauer von oben, oder wenigstens auf der Rückseite so angebracht sind, daſs er schwer scheint, einen historischen Zusammenhang zwischen ihnen und der Haupthandlung ausfindig zu machen. Die Sache wird aber dadurch erklärbar, daſs diese Fabeln als eine Art von ungebundenern Satyrhandlungen, als die geregelten comischen und tragischen dramata Satyrica auf der attischen Schaubühne waren (Eichstädt *de dramate Graecorum Satyrico-comico.* Lips. 1793.) in

den grofsgriechischen Städten bei den Bacchusfesten gerade so dargestellt worden sind, wozu man freilich die Originale in den noch vorhandenen Namenregistern attischer Dichter vergeblich suchen würde. Einige Beispiele von vielen mögen die Sache deutlich machen. Ein häufig auf Vasen vorkommendes Bild ist Hercules bei den Hesperiden. S. d'Hancarville I, 127. III, 123. Man ist berechtigt, zu vermuthen, dafs diefs den Gegenstand eines eigenen satyrischen Zwischenspiels gemacht habe, da es Spielraum für eine Menge schöner Mädchen darbot, die als Hesperiden erscheinen konnten. S. die schöne Vase des Principe Bischari zu Catana in Passeri T. I, *tab.* 40. Die Sache wird auser allen Zweifel gesetzt durch die schöne Vase in Millin's *Peintures des Vases antiques* T. I, *pl.* 3. Da schauen dem Hercules, welchem die willigen Hesperiden den Drachen beschwichtigen und die Aepfel pflücken, von oben Mercur, nebst den Nymphen Donakis und Chara, auch ein alter Satyr zu, welches durchaus nur auf eine dramatische Darstellung bezogen werden kann. — Auf einer schönen Vase in den *Peintures* T. II, *pl.* 7. ist der Kampf des Cadmus mit dem Drachen am Quell des Ares trefflich abgebildet. Oben über dieser Szene schaut eine reich geschmückte weibliche Figur (vielleicht eine Eingeweihte) nebst zwei Satyrisken und einem Jüngling mit dem Hermesstab herab, welches nur von einem satyrischen Intermezzo, wo dieser Drachenkampf vorgestellt wurde, erklärt werden kann. — Dasselbe wird sich auch von der berühmten Vase behaupten lassen, wo Orest am Dreifufse des Gottes zu Delphi knieend von den Furien verfolgt wird, *Peintures* T. II, *pl.* 67. 68. wovon noch vor

ihrer Erscheinung in der Abhandlung *über die Furienmaske* S. 97. eine Erklärung gegeben worden ist. Ueberhaupt ist der „scenis agitatus Orestes" ein Gegenstand so vieler Vasengemälde (s. d'Hancarville T. II, 30. Tischbein III, 32. u. s. w.) dafs man allerdings hier an die *attische* Bühne denken könnte. Allein recht betrachtet, wird man auf jedem dieser Gemälde ganz fremdartige Bezeichnungen finden. — Endlich dürfte dadurch auch der sonderbare Contrast auf der Vor- und Hinterseite der grofsen Vase, auf welcher vorn die Schicksalswage aufgehangen ist, die das Loos des Achilles und Memnon entscheidet in Gegenwart der Thetis und Eos, *Peintures* T. I, *pl.* 20. 21., hinten aber zwei Satyrn einen lustigen Fackeltanz tanzen, indem zwei geflügelte Knaben mit Fackel und Bogen auf ihren Schultern reiten, die bequemste Erklärung erhalten. Durch die Einflechtung jenes hochcomischen Satyrtanzes wurde jene tragische [illegible] nicht nur gemildert, sondern auch als eine bacchische Satyrhandlung dem Feste angepafst. Es würde nicht schwer werden, diefs auf mehrere Vasengemälde, wo oben Zuschauerköpfe, nur *en buste*, herabschauen, anzuwenden.

Aber wie kann es bewiesen werden, dafs alle diese Gefäfse um der Weihungen willen den Geweihten mit ins Grab gesetzt worden sind? Wo sind die Zeugnisse, dafs es bei diesen frühern Orgien auch Weihungen gegeben habe? Plato in der Stelle, wo er das bacchische Wesen aus seinen Staaten verweist, spricht ausdrücklich von solchen, welche diefs mit *gewissen* Weihungen und Initiationen verbanden, [illegible], de Rep. VIII. p. 815. C. oder T. VIII. p.

376. *Bip.* Wir müssen aber, da hier alle Quellen (besonders Timaeus) verloren gegangen sind, tief herab bis auf die Römer-zeiten steigen, um hier einiges Licht zu erhalten. Die einzigen Sacra bonae deae ausgenommen, wo im Hause der ersten Magistratspersonen nur Frauen einen geheimen Dienst verrichteten, der doch höchstwahrscheinlich mit den ältesten Mysterien genau zusammenhing, hatten die Römer aus weisen Staats-maximen alle Einweihungen und geheimen Gesellschaften gänzlich und schon in den frühesten Zeiten der Republik untersagt. Dionysius von Halicarnafs hat in der schönen Stelle, wo er die Staatsreligion der Römer als ein Muster politischer Weisheit schildert, ausdrücklich bemerkt, dafs man bei ihnen keine bacchischen, den Profanen verschlossenen Weihungen sehe, οὐδ' ἔστι τις παρ' αὐτοῖς βακχεία; (also nicht wie in Athen, S. Demosth. pro Coron. p. 313, 25. *Reisk.* keine peruigilia, παννυχίδες, S. de Pauw *Recherches sur les Grecs* T. II, p. 210.) καὶ τελεταὶ ἀπόῤῥητοι Ant. Rom. II, 18. p. 273. *Reisk.* Vergl. Bynkershoek *Exercitatio de religione peregrina.* Also hätte sich auch auf diesem Wege von dem Gebrauche des untern Italiens zu uns keine Nachricht fortpflanzen können, wenn nicht zufällig Livius uns in seiner Geschichte XXXIX, 8—17. den ganzen Inquisitions-procefs erhalten hätte, wodurch der A. V. C. 563. a. Chr. 186. entdeckte Bacchanalien-unfug vom Senat erforscht und bestraft wurde. (Ein Zufall liefs zu Bari in Abruzzo zu Anfang des vorigen Jahrhunderts eine eherne Tafel entdecken, worauf das in dieser Sache abgefafste Senatusconsultum geschrieben war. Die Tafel kam in die kaiserl. Bibliothek

nach Wien. **Corelli** hat sie unter dem angenommenen Namen **Matthaeus Aegyptius** mit einem diffusen Commentar erläutert: SCtum de Bacchanalibus, s. aereae vetustae Tabulae Musei Caesarei Vindebonensis Explicatio, Neap. 1729. in fol., woraus sie in Drakenborch's Livius T. VII, p. 198. nebst Excerpten aus dem Commentar aufgenommen worden ist. S. **Saxe** *Onomasticon* T. I, p. 125. f.) Nun wissen wir aus diesem Actenstücke, dafs die **initia Bacchica** damals durch ganz Italien (diefs heifst im römischen Sinne vorzuglich Unteritalien) verbreitet gewesen, Liv. l. l. c. 14. und dafs daher auch gegen sie uberal verfahren werden sollte. Die Consuls erhielten den Auftrag: „vt omnia Bacchanalia Romae primum, deinde **per totam Italiam** diruerent", wodurch eben auch eine Copie zu den Bruttiern kam. Es geht ferner aus dieser Untersuchung hervor, dafs alle Weihungsgebräuche, wie sie auf unsern Vasen in gröfster Mannigfaltigkeit abgebildet sind, auch in jenen römischen Bacchanalen vorkamen. *

* Hieher gehören nächtliche Zusammenkünfte (**pervigilia**, παννυχίδες), die geräuschvollen Ausrufungen der Geweihten (**bacchantium ululatus** ist hier nicht mehr als blofs ein Evoe Bacche, eine [illegible] im *eigentlichen* Sinn, **Visconti** zu *Pio-Clement.* T. IV. p. 51., und so unterscheidet sich eben die italische Bacchusfeier von der geregeltern Iacchuslitanei, wie sie der Athener Dicaeus in der Vision hörte bei Herodot VIII, 65. wo *ἰακχάζειν* davon gesagt wird, welches Wesseling dort aus den Glossen falsch erklärt, da es wirklich nach Hesychius s. v. Ἴακχος T. II, c. 5. eine [illegible] war, [illegible], vergl. Aristoph. Ran. 319. ff. **Sainte-Croix** *Histoire de la religion secrete* p. 190. *ed. pr.*, wo eine Parodie darnach vorkommt, und **Gesner's** gelehrte Anmerkung zu Claudian

XXXIII, 16.); asiatisches Charivari (tympanorum et cymbalorum strepitus), fanatischer Veitstanz (fanatica corporis iactatio) dieser Frauen, die mit aufgelösten Haaren, die brennenden Fackeln in vollem Laufe schwangen und durch eine besondere Vorrichtung (mit Schwefel und ungelöschtem Kalk „vinum sulphur cum calce") in der Tiber (oder anderswo am Meer, man denke an das ἅλαδε μύσται, Meursius *Eleusin.* c. XXIII, p. 64.) zündeten, heilige Gastmaler zum Schluſs des Ganzen mit Vermischung der Geschlechter und Alter; Oberpriester, Matronen, die ihre Söhne nach frommen Gelübden den Weihpriestern selbst, gleichsam als Opfer, überliefern, und dieſs heiſst *Bacchis initiari.* (Sigonius p. 312. *Drakenb.* erklärt dieſs mit Recht von den Bacchantinnen. Man denke nur an jenes Plautinische Mil. Glor. IV, 2. 25. „Cedo signum, si harunc Baccharum es" woraus zugleich erhellet, daſs man ein eignes Paſswort hatte, wodurch man sich erkannte, ein σύνθημα, wie Clemens von Alexandrien es nennt. S. I. Fr. Gronov zu Plautus, l. l.) Ganz besonders werden auch die Bäder (Seelenbäder, καθαρμοί, das heiſst dort beim Livius c. 9. „pure lautum in sacrarium deduci" vergl. zu Tibull I, 3. 25.) erwähnt.

Die erste Frage, die man bei Lesung jenes heiligen Unfugs thut, ist: woher kam er? Ein Graecus ignobilis — sacrificulus et vates (also ein μάντις) brachte die Sache nach Etrurien. Wer begreift nicht, daſs diese wohl zunächst aus Groſsgriechenland kam? Und was jener anfing, vollendete eine Campanierin (Campana sacerdos) Annia Paculla, die zuerst ihren eignen Sohn einweiht, und was bis jetzt nur Frauensache gewesen war, unter beide Geschlechter bringt. Schon Heyne in den Vorlesungen *Monumenta Etruscae artis ad genera sua revocata* Spec. II. in den *Commentariis Nov. Gott.* T. V, p. 45. bemerkt, daſs

man durch die Uebereinstimmung der Vasengemälde mit diesen Aussagen auf die übrigens sehr unhaltbare Vermuthung kommen könne, diese Vasen wären gerade damals erst verfertigt worden, und Fea hat in seinen Anmerkungen zu Winckelmann *Storia* T. I. p. 216. sich wirklich dieser Hypothese geneigt gezeigt. Allein mit Recht wird von Heyne bemerkt, dafs in diesen spätern Zeiten Campanien, wo man doch diese Vasen am häufigsten gefunden, durch den zweiten punischen Krieg ganz verödet und ausgeplündert war. Wer hätte da Vasen gemalt? Mit einem Worte, die Sache war viele Jahrhunderte älter, wie sich denn geheime Gebräuche unter Druck und Verfolgung um so eifriger im Geheimen fortpflanzen und Jahrhunderte lang von wenigen Vertrauten gekannt, endlich durch schreiende Mifsbräuche verrathen, ans Licht treten. Man denke an die Freischöffen und Vehmgerichte in Westphalen, an die Ramificationen des vertilgten Templar-orden u. s. w. in neuern Zeiten. Spuren vom fortdauernden Bacchus- und Phallus-dienst finden sich wirklich in den Städten Italiens auch noch unter der Römerherrschaft. Man denke an den Phallus, den nach Varro's Zeugnifs bei Augustin de Civ. Dei VII. 21. am Bacchusfeste die Lavinier in Procession auf einem kleinen Wagen herumführen, an den uralten Hain der Simila oder Semele in Rom, von dem Ovid VI. Fast. 504. singt: „Maenades Ausonias incoluisse ferunt" mit Heinse's und Burmann's Anmerkungen. Livius und die vornehmen Römer kümmerten sich nicht viel um die Sache. Doch heifst es in der Rede des Consuls c. 15. „Bacchanalia tota jam pridem Italia esse." Uebrigens wufsten es viel-

leicht selbst viele Römer damaliger Zeit nicht, daſs wenn sie ihre Kinder *liberi* nannten, sie damit an jene frühen Zeiten erinnert werden sollten, wo der mannbare Sohn ein Liber, die Tochter eine Libera durch Initiationen wurden. Das alt-italische Wort für Bacchus ist Liber; für die Proserpina Libera. In den Mysterien waren Liber Bacchus und Libera (κόρη) die *Kinder* der Ceres. Nun erhielten der mannbare Knabe, das mannbare Mädchen in den groſsgriechischen Städten ihre erste Weihe oder Confirmation in diesem Alter und wurden selbst Liberi. Daher der Nahme! S. die Prolusion *de originibus tirocinii apud Romanos* (Weimar 1794.) p. 11. Ueberhaupt enthält der Umstand, daſs allezeit an dem Bacchusfeste in Rom den 17. März (a. d. XVI. Calend. April.) die 16jährigen Jünglinge das Knabenkleid mit dem Mannskleide feierlich (durch den Prätor urbanus und mit einem Opfer im Capitol) vertauschten (S. Corradi zu Cic. ad Att. VI, 1. p. 380. *Graev.*), eine merkwürdige Spur der Bacchusweihungen aus den frühen Zeiten, die freilich Ovid in seinem Festkalender nicht einmal mehr genau zu deuten verstand, indem er nach manchen Fehlversuchen, die Sache zu erklären, sie davon ableitet, weil um diese Zeit die meisten reichen Landbesitzer in die Stadt kämen, Fast. III, 771 — 788. Hier tritt gerade eines der am häufigsten vorkommenden Vasenbilder ins Spiel, welches schon Passeri theils in den Dissertationen und Erklärungen zu den *Picturis Etruscorum in Vasculis*, theils in den *Paralipomenis ad Dempsterum* ad tab. X. XI. p. 39. — 42. mit vieler Ausführlichkeit für eine Bekleidung der Jünglinge mit dem Mannskleide, oder wie es die Römer nann-

ten, bei denen die römische toga an die Stelle des griechischen pallium getreten war, für eine togae datio erklärt hat. Auch Heyne, der übrigens die Träumereien Passeri's nach Verdienst würdigt, pflichtet ihm doch hierin bei „Togae dationem vir sagacissimus recte obseruasse videtur. In vasculis hoc argumentum picturae est frequentissimum, vt ante lararium vel lares stet togatus baculo vitis innixus, adstante filio, qui modo manus intra togam cohibet, modo altera brachia exserit. Pleraque ex his institutis e communi veteris Italiae more seruata esse, manifestum est." Nur darin irrte Heyne damals, als er diefs schrieb, dafs er diese Vasen selbst noch mit Caylus und andern Kunstfreunden für etrurisch hielt, und so in der Bekleidung eine toga erblickte, wo wirklich nur eine Art von griechischem pallium zu erkennen ist. S. Heyne *de vestigiis domesticae religionis in artis Etruscae operibus* in den *Nov. Comment. Goetting.* T. VI, p. 57. *

* Etwas fremdartiges ist allerdings bei dem Obergewande, womit diese jugendlichen Mannsfiguren bekleidet sind, nicht zu verkennen. Es ist weder die kurze Chlamys der attischen Ephében, worüber bei Lucian Amor. 44 T. II, p. 447 [illegible] eine so merkwürdige Stelle vorkommt, vergl. Hemsterhuys zu Pollux X, 164 und zu Lenneps *Etym.* p. 1168 *ed. prior*, noch das eigentliche pallium quadratum der Griechen im Mutterlande, [illegible], wie es Lucian nennt *de mercede cond.* 25. T. I, p. 692. (woraus Winckelmann so vielfach irre geworden ist) noch die etrurisch-römische toga, sondern das wahre grofsgriechische pallium Graecanicum, wie es bei Sueton. Domitian. c. 4 heifst, wo Ernesti in einem eigenen Excurs nicht zur Klarheit kommt, wo aber Oudendorp p. 906. vollkommen Recht hat, wenn er

sagt: „mixtum vestis genus erat e toga Romana et pallio Graeco." Man muſs überhaupt vom kurzen Mantel der Griechen von altem Schrot und Korn (dem τρίβων) bis zu dem faltenreichen und weichlichern Gewand, wie es etwa Alcibiades trug, und von da immer weitere Fortschritte annehmen. Dieſs hat schon Ottavio Ferrari *de Re Vestiaria* Part. II, libr. IV, c. 14—17. mit so viel Gelehrsamkeit auseinandergesetzt, daſs diesem nur wenig hinzuzusetzen seyn dürfte.

So viel bleibt immer gewiſs, die so häufig vorkommenden Mantelfiguren können kaum von etwas anderem erklärt werden, als von der Einkleidung der Epheben (die in der italischen Sprache tirones hieſsen, so wie der Tag, wo sie geschah, dies tirocinii). Denn die in den *Vasengemälden* II, 49. ff. geäuserte Mutmaaſsung, daſs sie bloſs als Zuschauer der Feste, als müſsige Volksfiguren, als Repraesentanten des Demos oder gleichsam als Chor da stunden, hält bei genauerer Prüfung nicht Farbe. Die Verhüllung ist zu absichtlich und sie gerade ist es, die in Griechenland und später in Rom das charakteristische Zeichen des unter die Jünglinge eingetretenen Knaben, des Ἔφηβος oder Tiro war. (Wer kennt nicht die Stelle im Cicero pro Coelio c. 5. „Nobis quidem olim erat annus unus ad cohibendum brachia toga constitutus", und daſs dieselbe Sitte stets in Griechenland galt, erhellet deutlich aus der Stelle Artemidor's I, 54. p. 79. *Reif.* wo durch das διὰ τὸ ἀργὰς εἶναι καὶ πρὸς ἔργα καὶ πρὸς λόγους τὰς χεῖρας der Sinn der Sitte ausgedrückt wird, der Jüngling soll schweigen und darf noch nicht stimmen, χειροτονεῖν.) Wir erblicken also überal, wo die Mantelfiguren erscheinen, Epheben, die heute zum erstenmal nicht die χλαμύς (wir sind nicht in Athen), sondern das weitere pallium Graecanicum

(wir sind in Großgriechenland. S. *über den Raub der Cassandra auf einer alten Vase* S. 84.) erhielten, und nun entweder still dastehen, oder von dem ihnen gegenüber stehenden Costos, Vater, Lehrer, wie man will, Regeln für's Leben und über den Anstand (selbst über das Tragen des Mantels, die ἀναβολή) empfangen. Da nun fast auf allen den Vasen mittlerer Größe, (S. Uhden's Brief in den *Vasengemälden* II, 63.) wo diese Figuren zu sehn sind, auf der Vorderseite Bacchanale und Weihungen vorkommen; da wir ferner aus der Geschichte des SCti Postumiani bei Livius wissen, daß Jünglinge, wahre tirones, initiirt wurden, so lassen sich drei Folgerungen daraus ziehn, die in jener Abhandlung *über den Raub der Cassandra* S. 78—82. zuerst ausführlich erörtert worden sind. a) die ἔγκρισις oder Aufnahme der Knaben in's Jünglingsregister war in den großgriechischen Städten mit Weihungen, Initiationen des Bacchus verbunden; b) zum Andenken dieser Weihungen und des feierlichen Eintritts ins Jünglingsalter wurden viele dieser Vasen gemalt und den Jünglingen geschenkt; c) da diese Weihung für den Zustand nach dem Tode äußerst wichtig und einflußreich war, so gab man die Vasen den Verstorbenen mit ins Grab.

Nun treten auch eine Menge anderer Vasen, mit und ohne diese Mantelfiguren, aber doch in genauer Beziehung auf diese erste Weihe und die Beschäftigungen, die jene Jünglinge nun trieben, in ihr volles Licht. *) Man bemerke also a) alle, welche einen zur Reise gerüsteten, mit dem Petasus und zwei Speeren (heroische Symbolik) versehenen Jüngling darstellen, der mit einer Libation vom väterlichen Hause entlassen oder beim väterli-

chen Gastfreund ([illegible]) damit empfangen wird, gehören hieher. [1]) b) Rechne man zu dieser Classe alle gymnastische Vasen. Denn von nun an genossen die Jünglinge in den Gymnasien gewisse Vorrechte, und trieben dort die schweren gymnastischen Uebungen. [2]) c) Alle Vasen, wo der Jüngling mit einer Strigilis, mit einem Schabeisen in der Hand erscheint, wie man es in den Palaestern und Bädern brauchte — denn von nun an durfte der Jüngling die öffentlichen Bäder selbst besuchen — müssen gleichfals hieher gerechnet werden. [4]) d) Auch die, wo er sich bewaffnet, Waffen empfängt, anlegt u. s. w. Ob die nach Passeri's und d'Hancarville's Vorgang anderswo geäußerte Muthmaaßung (*Vasengemälde* II, p. 5.) daß bei der feierlichen Bacchusweihe der griechischen Epheben auch eine Art von Bewaffnung vorgenommen worden sei, so wie dieser Actus auch im Mittelalter und in den schönen Zeiten der Chevalerie mit gewissen Feierlichkeiten verknüpft war, wirklich aus Vasen erwiesen werden könne, ist zweifelhaft. Aber so viel scheint unbezweifelt, daß so wie in Athen die Epheben im zweiten Jahr in öffentlicher Volksversammlung Speer und Schild bekamen (S. das Fragment des Aristoteles bei Harpocration s. v. [illegible] p. 288. [illegible] nennt sie Plato in Menexeno c. 21. p. 63. *Gottleb.* vergl. *Origines tirocinii apud Romanos* p. 14.), auch die mannbaren Jünglinge in den großgriechischen Staaten Waffen erhielten und sie zu gebrauchen lernten (wie die römischen tirones in den *meditationibus campestribus* auf dem Marsfelde). e) Es ist zu vermuthen, daß die Eupatriden in jenen großgriechischen Städten so gut, wie die attischen, Ritter-

dienste zu thun verpflichtet waren. Darum ist diese Bewaffnung oft auch mit der Vorführung eines Rosses auf Vasen verbunden.[*]) f) Auch die Pferdewettrennen sowohl auf einzelnen Rossen, als auf zweispännigen und vierspännigen Rennwagen, nebst der freundlichen Erscheinung der Siegesgöttin, die diesen Wettrennern den Kranz erkämpfen hilft oder überbringt, gehören dann unleugbar in diese Classe, wenn die Rückseite mit den Mantelfiguren bezeichnet ist, werden aber auch ohne diese Bezeichnung häufig auf die Iünglinge zu beziehen seyn, die durch Wettrennen große Ehre gewinnen wollten. Wie mancher war da [illegible]! Pind. Isthm. IV, 49. — wie mancher Iüngling glich dem Aristophanischen Pheidippides in den Wolken! Die Sicilioten und Italioten blieben gewiſs auch hier nicht hinter den Griechen im eigentlichen Griechenland! Die ersten 6 Olympischen Oden des Pindar sind auf Sieger im Pferderennen in Groſsgriechenland gesungen. Man vergleiche die Liste der Hieroniken, die Ed. Corsini am Schlusse seiner *Dissertationes agonisticae* S. 161. ff. gegeben hat, und denke übrigens nur an die kostbaren [illegible] der Eupatriden in den griechischen Staaten, S. Demosth. adv. Phaenipp. p. 1046. *Reisk.* Plutarch. in Alcib. c. 11. in Agesilaus c. 20., die Erklärungen zu Aristoph. Nub. 15. ff. p. 41. ff. *Beck.* und zu Xenophons Oeconom. II, 6. und Spanheim *de Pr. et Us. Numism.* T. I, p. 549. f.[*]) — g) Aber der mannbare Iüngling, der sich überhaupt auf einem Scheidewege befand, (der auch auf einer Vase der d'Hancarvillischen Sammlung T. I, n. 109. sehr gut durch zwei andere Iünglinge, wovon der eine einen gymnastischen Ball, der andere eine Lyra darbie-

tet, angedeutet ist) konnte zwischen der Gymnastik und der Musenkunst wählen und durfte doch auf keinen Fall den Musenkünsten fremd (ein ἄμουσος) seyn. Daher ohnstreitig die Vasenvorstellungen, wo die Lyra dem Jünglinge gebracht wird, wo er spielend vorgestellt ist u. s. w.¹) — h) Endlich wird es kaum geleugnet werden können, dafs mehrere Mythen auf diesen Einweihungsvasen für Jünglinge und besonders auf ihre Vorderseite blofs darum gesetzt worden sind, um bald als ein nachahmungswürdiges und ermunterndes, bald als ein warnendes und abschreckendes Beispiel dem nun in die Welt tretenden Ephében vorzuschweben. Ja man möchte bei einigen Vorstellungen der Art sogar geneigt seyn zu glauben, dafs unter dem jungen Heros der junge Ephebus selbst personifizirt erscheine.²) —

1) Es ist sehr zu beklagen, dafs die neuern Sammler und Herausgeber von Vasengemälden die so oft mit Mantelfiguren versehenen Hinterseiten gar keiner Aufmerksamkeit würdigten. Diefs ist vorzüglich der Fall mit der zweiten Hamiltonischen Sammlung, wo im ersten Theil (Tischbein's *Engravings* I. 3) gleich vorn ein- für allemal eine solche Tafel mit der Mantelfigur gegeben ist, wobei Italinski seine lächerliche Hypothese von dem athenischen (!) Archonten und seinen Assessoren (παρέδροις) auskramt, dann aber fast nirgends, als etwa bei einigen Schalen, diese Rückseite wieder erwähnt wird. Auch Millin glaubte, ein- für allemal damit abzukommen, dafs er auf der ersten Mustertafel des ersten Theils seiner *Peintures* n. 12 diese Mantelfiguren nebst einer Vase hinstellte und sich dann p. 15. weiter darüber erklärte. Nur selten aber führt er im Verfolg des Werkes an, wo der Revers die Mantelfiguren habe oder nicht. Es ist durchaus fehlerhaft, wenn nicht von jeder Vase der Revers genau,

wenigstens in der Beschreibung angegeben wird. Denn Passeri ging in dem ersten Vasenwerke in den *picturis Etruscorum* darin, dafs er uns jeden Revers stets wieder *abbildete*, allerdings zu weit. Es gnügt die schriftliche Angabe. Diese darf aber nicht fehlen, weil, wie aus dieser ganzen Erörterung hervorgeht, die Hinterseite doch nicht ganz willkührlich ist, und bei fleifsiger gemalten Vasen immer in einem innern Zusammenhange mit der Bestimmung der vordern Bilder steht. (Denn geleugnet mag es wohl nicht werden, dafs auch bei einigen bedeutenden Vasen (wie Visconti noch neuerlich bemerkte zum *Pio-Clementino* T. VII, p. 104.), besonders aber bei kleinern Vasen, wie deren Passeri viele zusammengerafft hat, die Sache blofs fabrikmäfsig betrieben worden ist.) Freilich mufs man dann die Vase selber vor Augen haben, und nicht blofs eine zur Nothdurft calquirte Zeichnung der für interessanter geachteten Vorderseite!

2) Man konnte eine eigene Classe dieser Abschieds- und Bewillkommnungsvasen annehmen. Die ἀποδημίαι der mannbar gewordenen Jünglinge, um die entfernten Verwandten zu besuchen, oder die väterlich ererbte Gastfreundschaft fortzusetzen, gehörten ohnstreitig seit den frühesten Zeiten, wie wir aus so vielen Stellen der Odyssee sehn, zu den Gewohnheiten der Griechen. Der junge Eupatride in Gesellschaft eines Mentors (custos, S. Martorelli in seiner *Theca calamaria* p. 160 ff.) bildete dadurch seinen Geist, und erweiterte früh den Gesichtskreis seiner Erfahrungen. Durch Telemach's Reise in der Odyssee war für die Kunst, die diefs auf einer Vase ausdrucken sollte, auch schon die Musterform gegeben. Jeder Jüngling erschien nun in der schon recipirten Form eines jungen Heros, der zwei Lanzen in die Hand nahm, und der Reisehut, der Petasus, bezeichnete hinlänglich den Act des Abreisens oder Zurückkommens. Sehr voreilig wäre es aber, wenn man da, wo auf Vasen dergleichen Szenen vorkommen, sogleich selbst an Telemach oder einen andern jungen Heros denken wollte. S. *Vasengemälde* III, 213. ff. zu Tischbein I, 14. wo zugleich

die Abschieds-libation (Odyss. XIII, 50. [illegible] [illegible]) ausgedruckt ist, vergl. *Peintures de Vases* I, 11. Dem Scheidenden giebt man gute Lehren auf dem Wege, wie dort Polonius dem Hamlet. So sehen wir in der ersten Hamiltonischen Sammlung einen Vater dem zur Reise Gerüsteten Warnungen oder Aufträge ertheilen d'Hancarville II, 62. Gleich vorher, *n.* 61. steht eine Frau vor dem Abreisenden. Sie reicht ihm etwas, was im Bilde nicht deutlich genug ausgedrückt ist. Man möchte es lieber für ein Empfehlungszeichen, eine tessera, als für ein Gefäfs halten. Statt der zu Fufs oder zu Schiff abreisenden finden wir auch einen Ritter, dem eine junge Frau (Schwester, Geliebte, wer mag's bestimmen?) zuletzt noch eine Libation reicht. S. Tischbein III, 42. *Peintures de Vases* T. I, 13. Aber auch Bewillkommnungsszenen in der Fremde finden wir auf dergleichen Vasen, wobei wieder die Deutungssucht, die alles auf gewisse bestimmte mythische Figuren bezieht, sehr zur Ungebühr geschäftig gewesen ist. S. Tischbein I, 5. 15. und zu beiden die Deutungen in den *Vasengemälden* II, 121. ff. III, 225. ff. In diese Classe gehört nun auch ohne Zweifel die schöne Dresdner Glockenvase in Le Plat *Marbres de Dresde pl.* 179. 1. in Becker's *Augusteum* I, *n.* 12. wo auf der Rückseite die 2 Mantelfiguren, mit der innenstehenden, belehrenden dritten vorkommen. Es ist eine Abschiedsszene, keine Lustration, die so mit der bloßen Giefskanne nicht vorgenommen wurde, wohl aber eine Libation. In den Erklärungen dieser Vase, die in den *Vasengemälden* II, 8. ff. gegeben wurden, ist die Meinung aufgestellt, als leiste der hinter dem thronenden König stehende Jüngling durch Berührung des Scepters (diesem fehlt nur der sonst darauf stehende Adler) einen feierlichen Eid. Allein dagegen hat Becker im *Augusteum* p. 58. sehr gegründete Bemerkungen gemacht. Die phrygische Tracht führt an den Hof des Priamus nach Troia. Es ist der Abschied des Paris vor seiner Reise nach Griechenland, kann man sagen. Und der Grund, warum dieser Gegenstand für eine Initiationsvase der hinten stehenden Jünglinge gewählt wurde, wäre so schwer

nicht zu finden. Jüngling, ruft diese Geschichte, beherrsche dich und werde für dein Haus, dein Vaterland kein Δύσπαρις, kein Ἀρχέκακος (Iliad. V, 63.).

5) Ueber die Zeit und Stufenfolge, in welcher die Knaben und Jünglinge in den Gymnasien und Palaestern die gymnastischen Künste unter dem Exercitienmeister, Gymnastes, παιδοτρίβης, erlernten, läfst sich nur so viel bestimmen, dafs die schwerern Uebungen erst von den Epheben, oder um mit Lucian zu sprechen *de Gymnas.* c. 15. T. II, p. 893. ἐπειδὰν ἄρξωνται [illegible], erlernt wurden. Daher geht der Eitle beim Theophrast c. V. 3. nur in die Gymnasien, οὗ ἂν οἱ ἔφηβοι γυμνάζωνται. Daher Ephebeum, der Platz in den Gymnasien, wo die Epheben ihre Uebungen hatten, wobei nach Vitruv für die Zuschauer (S. Casaub. zu Theophrast p. 70. *Fisch.*) eine exhedra amplissima war. Wie viel in Grofsgriechenland, in Neapel auf solche Ephebeen gehalten wurde, sehn wir aus Dio Chrysost. m. Orat. XXVIII. p. 288. ff. *Morell.* obgleich das Wort selbst dort nicht ausgesprochen wird. Vergl. Ignarra *de palaestra Neapolit.* c. V. p. 111. f. Natürlich werden also bei den Vasen, die den Eintritt in das Ephebenalter bezeichneten, auch oft Anspielungen auf die Gymnastik vorgekommen seyn. Viele haben sogar die so häufig zwischen zwei Mantelfiguren, oder auch vor einer einzelnen Mantelfigur vorkommende Gestalt eines Mannes mit dem Stabe für einen Gymnastes oder Exercitienmeister halten wollen, der dem Jünglinge diaetetische Regeln ertheile. S. Lanzi *de' vasi Etruschi* p. 211. Millin *Peintures* T. I, p. 15. Bei mehrern Vorstellungen der Mantelfiguren sieht man etwas an der Wand aufgehangen mit herabhängenden Bändern, z. B. bei Passeri T. III, tab. CCII. Man hat darüber die verschiedensten Muthmafsungen geäussert. Allein die Gestalt selbst zeigt deutlich, dafs es ein Ball ist. Das Ballspiel aber in seinen verschiedenen Abstufungen gehörte durchaus zu den gymnastischen Uebungen, worüber nach P. Faber, H. Mercurialis und andern schon Burette in den *Memoires de Litterature* T. I, p. 155. ff. alles nöthige gesagt hat.

Besonders schienen es die dorischen Griechen sehr ernstlich damit zu nehmen. Man denke an die σφαι-ρας περὶ ἐν θεάτρῳ σφαιρίζοντας in Sparta bei Lucian de Gymnas. c. 38. T. II. p. 918. Nun wird es deutlich, warum auf so vielen Vasen fast alle Gattungen des Pancrations und des Ringens vorkommen, so dafs Gutsmuths in einer neuen Auflage seiner Gymnastik alle Vorbilder aus Vasen entlehnen konnte. S. Tischbein I. 54. 55. 56., wo die Discobolie, das Eingreifen der Finger (ἀκροχειρισμός) und der Faustschlag abgebildet sind, T. II. n. 61. T. III. 29. T. IV. 43. 44. 46. 58. Auch das Tragen und Wagen schwerer Massen (ἁλτῆρες, Mercurialis II. 12.) finden wir hier. S. d'Hancarville I. 124. *Peintures de Vases* I. 48.

8) Der Gebrauch des Schabeisens bei den Salbungen der Alten zur Diaetetik und Gymnastik in Ringplätzen und Bädern macht einen eigenen Abschnitt in der Diät und Iatraleiptik der Alten. S. *Aldobrandinische Hochzeit*, die 24. Anmerkung S. 159—61. Finden wir also in den Vasen bei Passeri und sonst (*Peintures de Vases* I. 7. wo zwei Jünglinge mit solchen Schabeisen abgebildet stehn. Vergl. Millin p. 16.) diese Werkzeuge der Gymnastik und Badediät: so sind wir berechtigt, anzunehmen, dafs auch hier der initiirte Ephebus seine eigenen Vorrechte erhielt. Er durfte vielleicht nun ohne besondere Aufsicht auch die öffentlichen Bäder besuchen. Ein Bad der Art, wo Epheben baden, finden wir bei Tischbein I. 58. Hieraus erklärt sich nun auch das Sinngedicht des Theodorides in den Analect. T. II. p. 41. III., wo unter den Geräthschaften, die ein Ephebus dem Mercur weiht, auch die στλεγγὶς vorkommt. In demselben Epigramm finden wir auch die σφαῖραν ἀείβολον, den Ball, der zu den gymnastischen Uebungen gehörte, und den wir auf vielen Vasenabbildungen, wo die Epheben stehn, hinten an der Wand aufgehangen sehen.

9) Es ist merkwürdig, dafs auf vielen Vasen, wo Jünglinge Waffen empfangen, diefs durch Frauen geschieht. Daher stehn auch Neu-bewaffnete oft bei Frauen. So

bei Tischbein IV, 13. ein bewaffneter Jüngling zwischen zwei Frauen. Manche haben daraus folgern wollen, daſs es ein eigener Act bei den Weihungen selbst gewesen sei, und wirklich finden sich auf vielen Vasen, worauf bacchische Opfer und Weihungen nicht zu verkennen sind, auch schon bewaffnete Jünglinge mit Speer und Schild. Indeſs bleibt dieſs immer nur Muthmaſsung. Wohl aber sind daraus, daſs Jünglinge durch Frauen ihre ersten Waffen empfingen, auch solche Vorstellungen zu erklären, wo die Sache in der Heroenwelt gespielt und eine Iris als Ueberbringerin der Waffen an einen jungen Heros vorgestellt wird, Tischbein I, 3. Italinski deutet dieſs dort auf Alcmaeon, allein die ganze Darstellung ist rein symbolisch, wie aus einer zweiten Vase in den *Peintures* I, 53. erhellet, wo dasselbe, was dort die Iris thut, eine gewöhnliche Matrone (Mutter für es nicht geringeres darin, als eine Andromache,) verrichtet. Vergl. d'Hancarville I, 112. Deutlich geht aus der Vergleichung dieser Vasen die symbolisirende Steigerung bis zur Heroen- oder Götterwelt hervor. So giebt eine andere dem Jüngling eine lichte Lanze Tischbein IV, 13. Vergl. d'Hancarville I, 77. Tischbein IV, 10. 49. wo der bewaffnete Jüngling in mancherlei Stellung erscheint. Auf der letzten steht auch der Nahme ΙΛΑΣ geschrieben. Aber auch viele Jünglingsfiguren mit Fackeln, z. B. in den *Peintures* II, 52. gehören hieher, in welchen sie nun ritterpflichtig wurden. Auch dieſs wurde wieder in die Heroenfabel versetzt, und so mag selbst die bekannte Vase Tischbein I, 1. *Vasengemälde* I, 1. Bellerophon's Kampf mit der Chimära, doch nur überhaupt einem stattlichen jungen Ritter gegolten haben.

6) Man unterscheide hier der Deutlichkeit wegen dreierlei Vasenabbildungen: a) solche, wo der Jüngling in den Krieg zu ziehn scheint, wie z. B. in den *Peintures* II, 46. oder wo Jünglinge mit ihren Rossen zurückkommen, Tischb. IV, 52. oder wo er in Action, Wurfspieſse schleudernd, vorgestellt wird, *Peintures* I, 45. Viele mythische Vasenbilder mit dem [illegible]

und Amazonenkampf, oder wo ein Jüngling mit Hippogryphen kämpft Tischbein III, 43. scheinen in allegorischer Beziehung hierauf zu stehn. Auch die Victoria, die ein Tropaeum errichtet, Tischbein IV, 21. gehört hieher, bei welche sich auf Wettrennen mit einem Pferde ([illegible]) bezieht. *Peintures* II, 52. Die größte Sicherheit bei dieser Erklärung giebt uns die auf mehreren Vasen neben dem Wettrennen angebrachte Säule ([illegible], Sophokl. Electr. 746.) die wir auch auf Sicilischen Münzen des großen Freundes der Siege im Wettrennen, des Hiero, gerade so erblicken bei Spanheim *de Pr. et Us. Num.* T. I p. 551. Eine Vase der Art giebt Tischbein I, 52. Sehr oft wird nun auch der Sieg zugleich angedeutet durch eine helfende oder kränzende Siegesgöttin. Helfend erscheint sie zwischen zwei sprengenden Jünglingen Tischbein IV, 13. Sie kränzt den Jüngling, der einen Lorbeerzweig hält Tischbein I, 57. Noch deutlicher ist dieß in eben dieser Sammlung T. I, n. 51. wo die Victoria dem Ritter den Kranz reicht und auch die Säule nicht fehlt. Die Fabel des Bellerophon war hierbei sehr willkommen. Tischbein III, 18. Besonders schön gedacht ist die Abbildung in Millin's *Peintures* II, 46, wo eine Frau einem Jüngling den Zügel darreicht, indem ein Pferd *hinter der Säule* muthig hervorsprengt. Die Anspielung an die Minerva χαλινῖτις, die dem Bellerophon das Zäumen lehrte, Pausan. II, 4. p. 119. vergl. *[illegible]* I, 112. ist hier unverkennbar. c) Siege mit Zweigespann und Viergespann. Ueberhaupt ist zu bemerken, daß wir weit seltener bärtige alte Männer auf Vasen mit Wagen erblicken, als Jünglinge. (Eine Ausnahme der Art bei Passeri T. III, *tab.* 203. welche Passeri von einem in Procession fahrenden Bacchus erklärt, da doch offenbar die Sache auf's Wettrennen abgesehn ist, oder in den Peintures II, 60. wo der wettrennende bärtige Mann selbst von dem Genius gekränzt wird.) Wenn es aber auch hier einige Ausnahmen giebt, so gilt doch die Bemerkung, daß der Sieg den Jünglingen am holdesten ist, auf den meisten Vasenbildern. Es scheint auch weit zweckmäßiger anzunehmen, daß dergleichen Vorstel-

lungen sogleich auf die Vasen gemahlt wurden, die man bei der ersten Weihe zu geben pflegte, als später erst bei den Siegen, weil alles nach dem Glauben der Alten auf gute Vorbedeutungen im voraus ankam. Hieher gehören also die Vasen mit wagenrennenden Jünglingen in **Tischbein**'s Sammlung II, 27. 28. Noch schöner ist die Vorstellung, wo die Siegesgöttin, der Minerva gleich, die sich zu den Homerischen Heroen in den Streitwagen setzt, mit dem wettrennenden Jüngling im Wagen steht in **Millin**'s *Peintures* II, 15. So muſs sie also in Verbindung mit diesem Siege auch da gedacht werden, wo sie allein auf dem Rennwagen steht, **Tischbein** III, 3. Unstreitig müssen auch die zwei berühmten Vasen, in Hamilton's erster Sammlung bei d'**Hancarville** I, 130. (die schönste unter allen vorhandenen) die **Winckelmann** zuerst (*Werke* III, 257. ff.) richtig von Danaus und seinen Töchtern ausgelegt und **Visconti** zum *Mus. Pio-Clementino* T. II, p. 7. in demselben Sinne erläutert hat (in einigen Nebensachen berichtigt durch **Meyer** in den **Anmerkungen** S. 451.) und eine zweite Vaticanische bei **Passeri** T. III, *tav.* 292—294, deren Sinn **Zoëga** *de Obeliscis* p. 225. treffend von Oenomaus und der Hippodamia gedeutet hat, als Siegervases für Jünglinge bestimmt gedacht werden.

7) So bringt eine geflügelte weibliche Figur (eine Iris, in die Heroensprache übersetzt) einem Jüngling, dessen Aeusseres eine Reise anzukündigen scheint, eine Lyra **Tischbein** III, 7. Was hier die weibliche Figur thut, verrichtet auf einer andern Figur ein [illegible], ein Sänger und Lyraspieler **Tischbein** IV, 59. Wir werden durch dergleichen Vorstellungen berechtigt, auch Vorstellungen, wie die in **Tischbein** II, 12. wo ein Jüngling, der auf der Lyra spielt, auf einem Schwan sitzend herabschwebt und mit Menschen und Thieren umgeben ist, die seinem Saitenspiel zuhören, nicht für den Apoll selbst, sondern nur für einen jungen Virtuosen auf der Lyra zu halten, dem durch die Vase gehuldigt wird. Bedenkt man nun noch ferner, daſs das Flötenspiel nicht nur in Athen, sondern in

den meisten griechischen Freistaaten für weit illiberaler als das Saitenspiel gehalten wurde, weil die Flötenspieler nun wirkliche *βάναυσοι* wurden. (S. Twining *Notes on Aristotle's Treatise on Poetry* p. 178. und die Abhandlung *über die Erfindung der Flöte* in Wieland's *attischem Museum* T. I, S. 297. 340.) und dafs Marsyas insgemein als Repräsentant aller Flötenspieler angesehen wurde, so wird man es nicht ganz unwahrscheinlich finden, dafs auch die so häufig auf Vasen vorkommenden Vorstellungen des ungleichen Kampfes des Marsyas mit dem Apollo (S. *Ueber die Erfindung der Flöte* am a. g. O. p. 332. ff.) nicht blofs als satyrisches Possenspiel und *αὐλητρικὸν*, das an den Bacchusfesten gegeben wurde, sondern auch als Ermunterung zur Lyra auf die Weihungsvasen gesetzt worden sey. Beispiele des Marsyaskampfes giebt Tischbein I, 33. III, 5. IV, 6. Millin *Peintures de Vases* I, 6. 25. Selbst die Vorstellungen, wo ein Jüngling auf der Cortina sitzt Tischbein II, 18. und wo Apollo als Sieger den Lorber in der Hand hält, scheinen mit dieser Idee in genauer Verbindung zu stehn.

5) Vor allen mythischen Vorstellungen, die auf Vasen vorkommen, deren Kreis überhaupt weit enger und beschränkter ist, als man denken sollte (S. Millin's *Introduction* zum ersten Theil der *Peintures* § XXI p. XVI ff.) zeichnet sich die des Hercules am meisten aus. Einige Vasen des alten Stils abgerechnet, wo die Figuren schwarz sind, findet man aber den Hercules, der da den Stier bändigt, die Hesperiden überlistet u. s. w. (S. das Register, das Millin giebt in der *Introduction* p. XIV. f.) stets äusserst jugendlich und ephebenartig vorgestellt (z. B. Tischbein II, 21. IV, 22.). Man möchte also wohl auf die Vermutung kommen, dieser Heraklisknos sey der personificirte Ephebe selbst und die Thaten des Hercules würden ihm als Beispiel feuriger Tugendliebe auf diesen Weihungs-denkmalen vorgehalten. Besonders lehrreich ist in dieser Rücksicht ein feierliches Lectisternium oder Bacchusmal in den *Peintures* T. I, p. 57. wo ein Heraklisknos neben zwei zu Tische liegenden bacchischen Jünglingen sitzt.

während rechts und links zwei dienende Frauen stehen, zum unverkennbaren Merkmal, daſs hier eine religiöse Feierlichkeit dargestellt wird. Hier an etwas anders, als an eine Maskirung zu denken, wäre wirklich ungereimt. — Bemerkenswerth ist noch in einer andern Rücksicht das auf so vielen Vasen vorkommende Huldigungswort ΚΑΛΟΣ, welches nur schönen Epheben gelten konnte und auf alle den Vasen, wo es angeschrieben steht, die unzweideutigste Bestätigung giebt, daſs die meisten dieser Vasen ausschlieſslich den Epheben nach ihrer ersten Bacchusweihe geschenkt wurden. Man sehe aber diese [illegible] *Liebesbriefe*, wie sie in einem Aufsatze im Gothaischen Taschenkalender von 1797. genannt wurden, die Zusammenstellungen in den *Vasengemälden* T. III. p. 55 ff. und Millin zu den *Peintures*, theils in der *Introduction* p. VIII. theils T. I. p. 114.

Ein eigenes Merkmal, daſs die Vasen den bacchischen Weihungen angehören, gewährt die auf mehrern hundert Vasen in den vielfältigsten Gruppirungen, Stellungen, Dienstleistungen vorkommende Gestalt eines geflügelten Genius. Mit Recht gab ihm Millin in den *Monumens inédits* T. I. p. 1[illegible] den Namen *Génie bacchique*, oder noch besser *le Génie des mystères* in den *Peintures* T. I. p. [illegible] ff. wo man eine groſse Zahl von Vasen angezählt findet, auf welchen sie in den verschiedenartigsten Verrichtungen vorkommen. Denn sie bezeichnen ganz eigentlich überal, wo wir sie auf Vasen erblicken, eine *bacchische* Weihe. Wir sehen das Fuſsbad einer bräutlich geschmückten schönen Frau. Wir werden das Brautbad darin erkennen. Allein indem ein geflügelter Genius sie bedient, erkennen wir daran, daſs eine Libera, eine bacchische Braut hier gebadet wird. Und so wird jedes Bad, wo ein solcher geflügelter Genius

Handreichung thut, zu den bacchischen Weihungsbädern zu rechnen seyn, z. B. in Tischbein III, 35. Millin *Monumens inédits* T. I, *pl.* 15. Vergl. *Lampengemälde* III, 17. f. Ein Gastmal, wo ein solcher geflügelter Genius *dient*, das Tympanum schlägt (*Peintures* T. II, *pl.* 58.) u. s. w. wird schon dadurch zu einem Gastmal bacchischer Weihe. Und so lassen sich alle Vasen durchgehn, wo dergleichen Genien erscheinen. Man sehe das Register zu Millin's Vasenwerk, zu den *Peintures* s. v. *Génie des mystères.* Die Erscheinung dieser Genien auf den Vasen hat von jeher den Antiquarien viel zu schaffen gemacht. Passeri in seiner *Dissertatio de philosophia arcana Etruscorum* c. IX. p. XXIII. ff. des II. Bandes der *Picturae Etruscorum in vasculis* denkt hiebei an die Platonischen Dämonen und Mittelwesen und vertieft sich in die Irrgänge der griechischen Philosophemen. Folgende Bemerkungen dürften vielleicht einiges Licht über diese räthselhafte Erscheinung verbreiten. a) Die meisten geflügelten Figuren auf Vasen, die entweder gar nicht, oder doch nur sehr leicht um die Hüfte herum bekleidet und schwebend oder in einer ähnlichen Bewegung vorgestellt sind, müssen als wahre Androgynen oder Hermaphroditen gedacht werden. Die übrigens ganz weibliche Bildung, durch Weichlichkeit der Formen um die Hüften und Brüste gar nicht zu verkennen, entbehrt doch nirgends des Zeichens des männlichen Geschlechts. Freilich sind diese Formen nicht überal so deutlich ausgedrückt, wie auf dem Polychrom einer Patera bei Hancarville T. II, *pl.* 35. oder in Tischbein III, 21. Allein das ist nur Schuld der vom Tartarus angefressenen Originale oder der stümperhaften

Copien in den Kupferstichen. Die Nichtachtung auf diefs Zwitterartige der Figuren hat die **Gori**, **Passeri** und andere auch Genias neben den Geniis finden lassen, worin ihnen auch **Heyne** noch in seiner Abhandlung: „de vestigiis domesticae religionis in artis Etruscae operibus" in den *Nov. Commentt. Gotting.* T. VI. p. 46. und an mehrern Orten gefolgt ist. Allein die androgyne Zwitterform ist nirgends zu bezweifeln. Vergl. **Blumenbach** *Specimen historiae naturalis antiquae* p. 15. Diese Form ist nun auf jedem Fall *mystisch* oder von einer geheimen Bedeutung, wiewohl zwischen diesen und den ungeflügelten Hermaphroditen, worüber **Heinrich** seine gelehrte Abhandlung schrieb, und in Absicht auf die Kunstidee schon **Caylus** in seinem *Recueil* T. III. p. 114. — 122. treffliche Bemerkungen machte (vergl. *Vasengemälde* III, 17.), noch ein sehr wesentlicher Unterschied ist. b) Es ist bekannt, dafs den zwei großen Göttern, den Cabiren, in den samothracischen Weihungen, ein **dienender** kleiner Gott, der Casmilus, beigesellt war, aus welchem die spätere griechische Mythe den **dienenden** Mercur gemacht hat, Varro de LL. VI, 3. Plutarch in Numa c. 7. p. 253. *Leop.* Eben so bekannt ist es, dafs die aus der alten etrurischen Liturgie vom Numa nach Rom verpflanzten **Camilli** und **Camillae** Namen und Verrichtung diesem *dienenden* Genius in den Mysterien verdankten. Die Stellen gesammelt bei **Guthberleth** *de mysteriis Cabirorum* c. 3. p. 51. ff. Diese **pueri ministrantes** kommen auch in den Inscriptionen der Fratrum Arvalium vor Tav. XXIII, 9. p. 702. *Marin.* An ihre Stelle traten häufig die ἀμφιθαλεῖς, die *patrimi et*

matrimi. Sollte es also nicht mehr als wahrscheinlich seyn, dafs diese dienenden Genien in den geheimen Bacchus-weihen in Grofs-griechenland nichts als die Casmilli, Camilli dieser Mysterien gewesen, also nur zu besserer Bezeichnung ihres Dienstes beflügelt worden wären? Denn die Beflügelung selbst ist nur ein Nothbehelf für untergeordnete, dienende Gottheiten. S. Vofs *mythol. Briefe* Th. I, *Brief* XIII. ff. c) Sollte nicht die ganze Vorstellung von den Genien, die man nur bei den italischen Völkern findet, der griechischen Kunst im Mutterlande aber lange ganz fremd blieb, aus diesen bacchischen Genien, wie wir sie so häufig auf Vasen erblicken, abzuleiten seyn? Wenigstens wird niemand die Aehnlichkeit der zwei Genien, die auf einer Tischbeinischen Vase T. IV, 5. vor einen Wagen gespannt fliegen, und der bekannten Vorstellung an den Mauern der Grabgewölbe von Corneto (S. oben S. 44.) verkennen. Mit den Camillen ist auch die Beflügelung dieser dienenden Knaben, als Engel, in die Processionen des Christenthums übergegangen.

Eine schwer zu lösende Frage dürfte die seyn, ob und wie viel Grade oder Stufen diese Weihungen gehabt haben? Freilich, wenn wir Passeri und seine Nachbeter vernehmen, so ist nichts ausgemachter, als dafs es in diesen Weihen *drei* Stufen gegeben habe. So viel, behauptet man, gab es auch in den Eleusinischen Geheimnissen Grade. Allein die Stelle beim Clemens von Alexandrien Strom. V, 11. p. 683. f. *ed. Potter.* worauf man sich gewöhnlich beruft, beweist gar nichts. Wir kennen nur die grofsen und kleinen

Mysterien, und zwei Stufen, die der **Mysten** und **Epopten.** **Passeri** nimmt in seiner Abhandlung: *Bacchi secreta mysteria* vor dem IIIten Theil der *Picturae Etruscorum in vasculis* s. X. p. XXIX. ff. an, daſs es in diesen Bacchusweihen drei Stufen gegeben habe. Zuerst die der Lehrlinge und Anfänger, *tirones.* Diese, behauptet er, waren zum Zeichen des ursprünglichen wilden Zustandes mit rauchen Fellen und Thierhäuten bekleidet gewesen und so hält er die auf unsern Vasen häufig vorkommenden Masken, die wie in zottiche Felle eingenäht erscheinen, (**Passeri** T. II, *tab.* CCXXII. CCXXIII.) für solche Tironen. Allein dieſs möchte schwer zu beweisen seyn. Zwar ist die Mummerei, Menschen in Thierfelle einzuschlieſsen, gewiſs bei Bacchanalen sehr gewöhnlich gewesen (man sehe den Jüngling, der auf allen Vieren kriecht und Kopf und Körper in eine Löwenhaut gesteckt hat, auf dem Farnesischen Camee, den **Köhler** gelehrt erklärt hat *Description d'un Camée antique du Cabinet Farnèse*, Petersburg 1811. und denke an das ἀρκτεία der Athenischen Jungfrauen, (S. **Reiz** zu Lucian T. I, p. 620. *Wetst.*) und es durfte überhaupt bei keiner bacchischen Procession der χορταῖος χιτὼν δασὺς, wie ihn Pollux nennt, fehlen (S. **Casaub.** *de poesi satyr.* I, 4. p. 105.); allein dieſs hatte bloſs auf die Vorstellung des Thiasus des Bacchus seine Beziehung und kann keine besondere Stufe bezeichnet haben. Die zweite Stufe sollen die Faunen, die dritte die Silenen gewesen seyn. Wer sieht hier nicht auf dem ersten Blick das Willkührliche der Hypothese? Alles, was sich mit einiger Wahrscheinlichkeit behaupten läſst, ist, daſs die Einweihung *ein- für allemal* geschah; daſs aber bei

dieser Weihe mehrere Reinigungen, Prüfungen, Ermahnungen statt fanden, die sich zuletzt damit endigten, dafs der eingeweihte Jüngling einen jungen Bacchus repraesentirte, und als solcher feierlich gekränzt, auch wohl auf einen Stuhl gesetzt wurde (der Θρονισμὸς, die Θρόνωσις beim Plato in Euthydemus c. 16. p. 320. *Heindorf.* vergl. zu **Hesych.** s. v. T. I. c. 1756. 14.). Den Schlufs machte dann das Gastmal, welches wir so oft auf alten Vasen abgebildet finden. Ohnstreitig gab es bei diesen Weihungen eine Oberpriesterin, eine **Antistita sacrorum**, die wir mehrmals auf Vasen so vorgestellt sehn, dafs sie den Einzuweihenden Lehren und Vermahnungen ertheilt, und das ist es eben, was noch in den ausgearteten Bacchanalien zu Rom *Bacchis initiari* genannt wurde. Eine sehr häufig auf Vasen vorkommende Vorstellung ist die eines jungen Bacchus, der auf einer Pantherhaut ruhend, einen grofsen Thyrsusscepter in der Rechten, einen Cantharus in der Linken hält, während ihm von den Umstehenden durch Musik und andere Ehrenbezeugungen gehuldigt wird. S. **Passeri** T. II, *tab.* CXXXIV. T. III, *tab.* CCXX. CCXLV, vor allen aber die schöne Vorstellung in den *Peintures* T. II, *pl.* 53. Man kann ferner mit Recht annehmen, dafs die nun wirklich Eingeweihten allerlei Dienstleistungen verrichteten und bei der Feier selbst diese oder jene Rolle spielten, so wie sie ihnen vom Oberpriester, der den **indischen bärtigen Bacchus** vorstellte, vorher aufgetragen wurde. So ministrirt der eine als Fackelträger, δᾳδοῦχος. S. *Peintures de Vases antiques* T. II. *pl.* XVI., der andere hält der mystischen Braut, die dazu geschmückt wird, den Spiegel vor, ebendaselbst T.

II, *pl.* LVII., ein anderer tanzt nach der Flöte T. II, *pl.* XLII., bringt Myrtenkränze u. s. w.

Das Wesentliche in allen diesen Weihungen war die (stets gefährliche, und zu Ausschweifungen aller Art nur zu leicht hinführende) Vermischung beider Geschlechter bei allen diesen Weihungen. Es leidet wohl keinen Zweifel, dafs auch die Frauen eine Weihe empfingen. Nur läfst sich schwerlich bestimmen, ob diese Neophyten erst dann eintraten, wenn sie sich verheirathen wollten, oder früher. So viel ist deutlich, dafs ein Hauptmoment jeder Bacchusfeier, um welchen sich alles vereinigte und zusammenschlofs, ein sogenannter ἱερὸς γάμος, die Verbindung des Liber mit der Libera war, die hier so mimisch durchgeführt wurde, als wir sie in Xenophons Gastmal von einem syracusanischen Balletmeister durch einen Jüngling und ein Mädchen vorstellen sehn. In jenem Ballet heifst die Braut des Bacchus Ariadne. Aber eigentlich war die Libera so viel als Proserpina. Hier ist noch manches nicht genug entwickelt und aufgeklärt. S. den Excurs zur *Aldobrandinischen Hochzeit* S. 144. — 146. So viel aber scheint aus allen hieher gehörigen Vasenabbildungen deutlich hervorzugehn, die Neueinzuweihende wurde gebadet, bräutlich bedient, geschmückt und dann dem jungen Bacchus feierlich und mystisch angetrauet, wobei ein förmliches *Beilager* statt fand. Man darf, um sich diefs alles recht lebhaft zu versinnlichen, nur einige der vorzüglichsten Vasengemälde zu Hilfe nehmen. Nichts ist sprechender, als die Vorstellung in den *Peintures* T. II, *pl.* 16., wo an den zwei Ecken eines Altars ein junger Bacchus mit dem Cantharus und eine geschmückte Frau so sitzen, dafs sie

als die Hauptfiguren unter den sie umgebenden dienenden sogleich zu erkennen sind. Alles ist deutlich, sobald man hier eine Eingeweihte, als mystische Braut, als **Libera**, und einen Eingeweihten, als **Liber** und Bräutigam erblickt. Diefs ist gleichsam die feierliche Θρόνωσις, Inthronisation. Aber auch das darauf folgende mystische Beilager ist unverkennbar auf einer andern Vase dieser Sammlung T. I, *pl.* 67. abgebildet (vergl. *pl.* 37.) Da sehen Liber und Libera in himmlischer Zufriedenheit auf ihren Tischsopha's gelagert, den sie umgaukelnden fantastischen Tänzen des bacchischen Thiasus zu, während andere beschäftigt sind, das Götterpaar zu bedienen. Wer mag es nun zu bestimmen wagen, ob diese mystische Feier nur das Vorspiel einer wirklichen Heirath war, ob, wie auch **Millin** mutmaafst in seinem Commentar T. II. p. 50. man da *deux époux initiés* erblicke? Wir haben zu wenig schriftliche Beweise für diese Hypothese, deren Bestätigung wir ganz allein aus Bildern nehmen müssen, die doch eine vielseitige Auslegung gestatten. So ist es eine witzige Mutmaafsung, dafs man die Einzuweihende, oder Eingeweihte, zuweilen auf den Dionysischen Stier (dessen Opferung wir auf vielen Vasen sehr deutlich abgebildet finden, z. B. bei **d'Hancarville** T. II, *n.* 37., eine sehr merkwürdige Vorstellung, so wie diefs auch auf mehrern Bas-Reliefs abgebildet wird S. **Visconti** zum *Pio-Clementino* T. V. p. 18.) gesetzt und so als eine neue Europa in Procession herumgeführt habe, wie diefs auf einer Vase in den *Peintures* T. II, *pl.* 12. zu sehn seyn soll. S. **Millin** p. 22. Hier liegt der Grad von gröfserer oder kleinerer Wahrscheinlichkeit mehr in dem Beschauer,

als in dem Gegenstande selbst, so lange keine ausdrücklichen Beweisstellen aus Schriftstellern dazu angeführt werden können.

Unter den schwer zu beantwortenden Fragen dürfte endlich auch die seyn, wie weit Sittenlosigkeit und Licenz durch diese Weihungen beider Geschlechter verbreitet und befördert worden sey. Was von dem Bacchanalien-unfug in Rom im Livius vorkommt, ist offenbar späte Ausartung und konnte in jenen großgriechischen Staaten, wo alles unter öffentlicher Sanction und mit Vorwissen aller Staatsbehörden geschah, wenigstens in dieser Allgemeinheit und Verworfenheit nie statt finden. Es verdient bemerkt zu werden, daſs unter den mehrern tausend Vorstellungen, die auf Vasen abgebildet sind, Szenen, wie sie einigemal in d'Hancarville's Sammlung T. II, *n.* 32. 41. T. IV. n. 123. und auf wenigen andern Vasen, (die ein Liebhaber in Paris besonders herausgegeben hat unter dem Titel: *Description de trois peintures de vases grecs du musée de Portici*, wovon aber nur 50 Exemplare gedruckt wurden, S. Millin's *Introduction* zu den *Peintures* p. XIII. *not.* 256.) wirklich äuserst selten vorkommen, man müſste denn Gruppen, wie etwa in Passeri T. II, *tab.* CLI, wo ein bartiger Bacchus eine verschleierte Frau (die mystische Braut) bei der Hand anfaſst, um sie fortzuführen, mit Passeri T. III, p. XXIX. für etwas sehr unanständiges *in der Andeutung* halten. Man vergesse nur nicht, daſs die Eingeweihte hier als mystische Braut auftritt und daſs überall, wo wir sie mit Männern am bacchischen Gastmal Theil nehmen sehn, eine Hochzeit gefeiert wird. Uebrigens aber ist es sehr wahrscheinlich, daſs die Weiber,

welche die üppigern Tarantellen und Bacchustänze bei dieser Feier mit den verlarvten Satyrn tanzten, zu der Classe der freien Dirnen und Lustmädchen gehörten, die als musikalische Aufwärterinnen, als Tanzerinnen und μετεωρικοί, im Alterthum gleichsam dazu privilegirt waren, sich öffentlich darzustellen. Wenigstens ist diefs von den Flötenspielerinnen, die wir auf unsern Vasen oft in prächtig gestickten Gewändern, oft sich zärtlichen Umarmungen preifs gebend, erblicken, eine ausgemachte Sache. Diese tibicinae dienten, als freie Dirnen, jeder Art von Belustigung, und machten eine eigene Classe der alten Hetären, wenn sie auch nicht alle die Rolle einer Lamia spielten. S. Iacobs Beiträge zur Geschichte des weiblichen Geschlechts, vorzüglich der Hetären in Athen, in Wieland's *Attischem Museum* im IIten und IIIten Bande, vorzüglich Band III. S. 10 ff. Hierdurch kann also im Geiste des Alterthums die Sinnlichkeit weder auf eine unerlaubte Weise gereizt, noch die wahre Sittlichkeit und Zucht ehrbarer Frauen und ihrer Töchter beleidigt worden seyn. Doch diefs alles bedarf noch einer viel weitern Ausführung, als der Platz hier gestattet.

III.

Eumarus von Athen und Cimon von Cleonae.

In unbestimmte frühe Zeiten („aetas eorum non traditur"), aber unter die Monochromenmaler setzt Plinius XXXV. s. 34. auch noch den Eumarus und Cimon. Vom ersten heifst es: „Primus in pictura marem feminamque discreuit, figuras omnes imitari ausus." Meyer zu Göthe's *Farbenlehre* II. 78. bemerkt, dafs diefs wohl mehr auf Verbesserung und Berichtigung der Zeichnung, als des Colorits bezogen werden musse. Allein es ist von einem Maler die Rede. Unmöglich konnten jetzt erst Männer und Weiber uberhaupt unterschieden werden. Die Männer mufsten doch gleich mit Bärten gemalt werden und die Weiber mit Brusten. Auch unterschied sich männliche und weibliche Kleidung gewifs gleich anfangs auch auf den altesten Bildwerken. Ein Blick auf ein Vasengemälde bei Hancarville T. II *pl.* 84. in der alten silhouettenartigen Monochromenmanier, eine bacchische Procession von Männern und Weibern vorstellend, macht die Sache vielleicht deutlich. Dort sind den Weibern weifse Gesichter gegeben, den Männern aber ist die schwarze Silhouettenform gelassen. So unterschied man ja noch in viel spätern Zeiten in der Carnation die weibliche Zartheit von der männ-

lichen Bräunung, denen Quintilian XI. 3. 26. „corpora assueta gymnasio et oleo" giebt. Vergl. die *Aldobrandinische Hochzeit* S. 57. f. — Vom Cimon bemerkt Plinius, er habe die Erfindungen des Eumarus vervolkommnet, „Hic catagrapha inuenit, id est, obliquas imagines, et varie formare vultus, respicientes, suspicientes et despicientes; articulis membra distinxit; venas protulit; praeterque in veste rugas et sinus inuenit." Die gemeine Meinung, der auch Caylus *Mémoires de Litérature* T. XXV. p. 265. folgt, erklärt catagrapha durch das Profil. Allein das griechische Wort bezeichnet durchaus alles figurirte, punktirte (wie z. B. Athenaeus IX. p. 387. vom Perlhuhn sagt, es sei καταγεγραφὲν τὰ περὶ τὸ νῶτον. vergl. zu Catull XXV, 7.) und gebietet diesen Sinn nicht. Und dann wäre gar nicht zu begreifen, wie jetzt erst das Profil hätte erfunden werden können, da es vielmehr in der Sache selbst gegründet ist, daſs man weit eher Profile als volle Gesichter malte, die auch auf den ägyptischen Hieroglyphen-zeichnungen und Malereien und auf den ältern Vasen ganz allein vorkommen. Man ist also auf die Meinung gekommen, Plinius habe Verkurzungen (*raccourcissemens*, skorzirte Stellungen) damit andeuten wollen, wie es Durand in seinen Anmerkungen S. 229. versteht. Meyer am ang. O. möchte es uberhaupt von den Bemühungen, der menschlichen Gestalt mehr Mannigfaltigkeit und Bewegung zu geben, erklärt wissen. Das geht allerdings aus den nächstfolgenden Worten deutlich hervor. Ob aber Plinius durch Catagrapha gerade dieſs habe bezeichnen wollen, ist zu bezweifeln. Sind die Worte: id est, obliquae imagines" wirklich von ihm, so ist auch

kein Zweifel, daſs er wirklich Profil-bildung hat verstehen wollen. Das geht aus dem Gebrauche desselben Wortes in der bekannten Erzählung, wie Apelles den einäugigen Antigonus gemalt habe XXXV. s. 36, 14. (vergl. mit Quintilian II, 13. 12. wo tota facies entgegen steht) ganz unbezweifelt hervor. Wie nun aber, wenn Plinius den Ausdruck seines griechischen Gewährmanns selbst nicht recht gefaſst hätte, was ihm nicht selten begegnete? Könnte man die Catagrapha nicht für Versuche halten, die Portraits nur halb en face zu nehmen? — Uebrigens ist dieser Cimon von Cleonae schon ein vielgenannter Nahme in der alten Malerliste. Er lieſs sich, sagt Aelian V. H. VIII, 8. besser bezahlen und bildete die heranwachsende Kunst aus. Aus einem Fragment des Simonides in den Analecten T. I. p. 142. LXXXIV. wissen wir, daſs er das eine Flügelthor eines Tempels (welches? das wissen wir nicht, sagt Iacobs in den *Animaduerss.* p. 256.) malte, daſs das andere aber Dionysius gemalt habe. Hierdurch wird zugleich bestimmt, daſs Cimon und Dionysius Zeitgenossen gewesen seyn müssen. Dadurch würde freilich dieser Dionysius aus Colophon in eine weit frühere Zeit, gegen die 80. Olympiade hinauf gerückt werden müssen, und nicht, was bloſs durch die sonderbare Stellung der Namen beim Plinius veranlaſst wurde, in die Zeiten des Apelles gesetzt, wie Heyne *Art. tempora* p. 385. gethan hat. Aelian V. H. IV, 3. setzt ihn neben Polygnot nicht ohne groſse Lobeserhebung. Plinius XXXV. s. 37. sagt, er habe nur Menschen gemalt und daher den Zunahmen Anthropographus erhalten, welches wohl so zu verstehen seyn dürfte, daſs er ein bloſser Portraitmaler gewesen, da hin-

gegen die andern Maler zugleich Historienmaler im weitern Sinne waren. Dafs Cimon ein alter und daher wohl auch von vielen getadelter Maler gewesen, läfst sich aus einem zweiten Epigramm schliefsen, welches Brunk in den Analecten I. I. n. LXXXIII. auch dem Simonides zuschrieb.

* Ueber die wahre Bedeutung des Worts κατάγραφος würden wir mehr im Klaren seyn, wenn die Stelle in Plato's Symposium c. XVI. p. 33. *ed. Wolf.* erst ganz critisch berichtigt wäre. Denn die Lesart, die Ruhnkenius ad Timaei Gloss. p. 175. *ed. nov.* annimmt, und der die neuern Herausgeber folgen, κατὰ γραφὴν, giebt gar keinen gnügenden Sinn. Auf jeden Fall aber ist es noch sehr unsicher, catagrapha für Profil zu brauchen, was doch auch Spalding neuerlich thut zum Quintilian T. I. p. 334. Vergl. Fuseli's *Lectures* T. I. p. 12.

Mit vollem Recht hat Hirt *sur les différentes méthodes de peindre* p. 4. auch schon die Polychromen in die Incunabeln der griechischen Malerei gesetzt. Sind nicht auf den ältesten Vasenmalereien, die gewifs noch in die Kindheit der Kunst gehören, mehrere Farben bemerkbar? Man vergleiche z. B. die merkwürdige Nicolas-Hopische Vase in Millin's *Peintures de Vases antiques* T. II. *pl.* 61. Die Sache leidet keinen Zweifel. Auf diesem Punkte sind eben alle orientalischen Völker und selbst die alten Aegypter stets stehn geblieben. Da aber, nach Meyer's sehr richtiger Bemerkung zu Göthe's *Farbenlehre* II, 78. die ersten Versuche, Licht und Schatten anzudeuten, erst in die 90. Olympiade nach Plinius, in die Zeiten des Aglaophon, Cephissodorus und Evenus fallen, und kurz darauf Apollo-

dor der erste Colorist in Helldunkel geworden ist: so mag auch eben so gut die ganze Untersuchung über die Polychromen, oder vielfarbige Malerei, in dem zweiten Abschnitte **von der alten Kunst** abgehandelt werden.

Griechische Malerei.

Zweiter Abschnitt.

Alte Kunst.

Tetrachromen. Olymp. LXXVI. — XC.

Panaenus. Micon. Polygnotus.

Da in diese Periode der hohe Stil der griechischen Sculptur fällt: so ist's unmöglich, dafs die Malerei in allem, was Correctheit und Adel der Zeichnung, Lebendigkeit des Ausdrucks (Ethographie), Mannigfaltigkeit der Gruppirung und Compositionen betrifft, hinter den Bildnern in Bronze und Marmor zurückbleiben konnte. Aber die schnellen Fortschritte der wahren Malerei, die zugleich in der kunstgerechten Farbenbehandlung besteht, waren noch imme sehr aufgehalten. Die grofsen alten Meister herrschten von dieser Seite noch nicht technisch über den Stoff. Wahrscheinlich fehlte es auch lange noch in den zweckmäfsigsten Farben und Werkzeugen zu ihrer Behandlung. Bei Monogrammen und Monochromen wurde noch immer der Griffel gebraucht. Sobald aber mehrere Farben zu gleicher Zeit angewendet werden sollten, mufste dazu ein besseres, diese Operation erleichterndes Werkzeug in Gebrauch kommen. Das war der Pinsel, über dessen Erfindung und almälige Vervollkommnung uns alle Nachrichten fehlen. Eben diefs Unvermögen, die Farben bequem zu handhaben, macht, dafs die Wachsmalerei früh schon grofsen Beifall fand und auch in der Folge neben der Pinselmalerei noch immer ihren Weg fortschritt. Wahrscheinlich gehoren die im vorigen Abschnitt angeführte Maler Eumarus und Cimon auch in

diese Periode der alten Maler. Wir befinden uns aber in Absicht auf diese alte Malerchronologie ganz im Dunkeln. Plinius verläfst uns und den Plinius verliefsen seine Griechen. „Non constat sibi in hac parte* Graecorum diligentia" ist seine Klage. Wir geben sie verdoppelt zurück.

I.
Panaenus.

Nur wenige Meister können wir mit voller Sicherheit hieher rechnen. Zuerst ist **Panaenus** merkwürdig (Vetter, und als Vatersbruders-sohn mit dem Phidias verwandt, ἀδελφιδοῦς nennt ihn der genauere Strabo in der Hauptstelle VIII. p. 543. A. wodurch das frater des Plinius seine Berichtigung erhält, indem entweder Plinius selbst durch eine Abbreviatur oder falsche Lesart getäuscht wurde, wie diefs mehrern lateinischen Schriftstellern mit diesem Worte gegangen ist, S. **Perizon.** *Animadv. Hist.* c. 10. p. 445. f. **Wesseling** zu Diod. XVII, c. p. 161., oder dem Worte frater selbst diese weitläuftige Bedeutung giebt für frater patruelis, **Drakenb.** zu Liv. XXXV, 10.), den einige den **Cimabue** der ältern athenischen Malerschule genannt haben. Nach Plinius kommt er in die 83. Olympiade, 448. v. Chr. G. Was wir von ihm wissen, läfst sich auf 3 Hauptpunkte zurückführen.

* Der Nahme wird auf verschiedene Weis geschrieben, [illegible], [illegible], [illegible]. Nur die mittelste Schreibart ist die richtige. S. **Siebenkees** zu Strabo T. III. p. 129.

a) Er arbeitete mit seinem Vetter, dem Phidias, gemeinschaftlich, so dafs er theils die Sculpturarbeiten in Holz und Elfenbein mit Farben anmalte, theils die in Metall gegossenen Bildwerke mit Schmelz auszierte, theils auch die Wände mit Malerei *à tempera* schmückte. Diefs alles setzt schon grofse Fortschritte voraus. Die Hauptstelle ist beim Strabo VIII. p. 543. Πολλὰ συνήργασε τῷ Φειδίᾳ Πάναινος ὁ ζωγράφος — συνεργολάβος αὐτοῦ πρὸς τὴν τοῦ ξοάνου κατασκευήν, διὰ τὴν τῶν χρωμάτων κόσμησιν καὶ μάλιςα τῆς ἐσθῆτος. Stuart in seinen *Antiquities of Athens* T. II, p. 4. möchte diefs von gefärbtem Elfenbein verstehn. Allein es leidet wohl keinen Zweifel, dafs das Gewand, auf welchem nach Pausanias V, 11. 1. ζῴδιά τε καὶ τῶν ἀνθῶν τὰ κρίνα, kleine Figuren und Lilien sich befanden, in metallischer Schmelzarbeit ausgeführt gewesen sei. S. Völkel *über den Tempel und die Statue des Jupiters zu Olympia* S. 158. ff. Hieher gehört auch die Stelle beim Plinius XXXV. s. 34. nach I. Fr. Gronov's Lesart, die noch immer die gröfste Wahrscheinlichkeit für sich hat, „In confesso — octogesima tertia Olymp. fuisse Panaenum fratrem eius (sc. Phidiae) qui et clypeum intus pinxit Elide Minervae, quam fecerat Colotes, Phidiae discipulus et in faciendo Ione Olympio adiutor.“ Von diesem Tempel der Minerva zu Elis heifst es ferner in der zweiten Stelle XXXVI, 23. s. 55. „In Elide aedes est Minervae, in qua frater Phidiae Panaenus tectorium induxit lacte et croco subactum, vt ferunt; ideoque si teratur in eo hodieque saliva pollice, odorem croci saporemque reddere traditur.“ Also auch hier — und das ist das erste, was uns auffällt — erscheint die Malerei blofs als schmückende Zofe und Dienerin der plasti-

schen Bildnerei. Man hat es mit Recht einen seltsamen Einfall genannt, daß Panaenus den inwendigen hohlen Theil der Aegide der Minerva soll bemalt haben. S. Heyne *Antiqu. Aufsätze* I, 219. Allein es sollte kein Raum, wo irgend ein Bildwerk angebracht werden konnte, unbenutzt bleiben (wie etwa in der gothischen Baukunst, wo z. B. beim Dohm in Cöln selbst die metallenen Dachziegel noch Wappen- und Schnörkelzüge erhalten hatten). Und was hier bloſs gemalt wurde, that ja Phidias bei seiner groſsen Minerva auf der Burg im Parthenon selbst in Relief, wo er nach Plinius XXXVI, 4. s. 4. „in concaua parte scuti deorum et gigantum dimicationem“ gemacht hatte. Es war nun einmal Grundsatz, durch colossale und imposamte Massen für die Ferne und durch das zierlichste und mühsamste Detail im Kleinen für die nächste Beschauung in einem und demselben Bildwerke zu arbeiten. S. *Andeutungen* S. 101. f. Dabei darf auch der Umstand nicht übersehen werden, daſs, da das Schild selbst von Metall gewesen seyn muſs, hier schwerlich von gewöhnlicher Farbe, sondern nur von einer Art von Schmelz die Rede seyn könne. Daſs aber Panaenus auch Wandgemälde in Stucco (*Intonachi*) gemalt habe, beweist die zweite Stelle des Plinius, wobei von einer Auflösung des Anwurfs in Milch und Saffran die Rede ist. (Der Milch gedenkt auch Plinius sonst noch, S. XXXV, 56. vergl. Hirt *Baukunst nach den Grundsätzen der Alten* S. 234.) Aber es wäre freilich weit interessanter gewesen, wenn uns Plinius, statt des albernen Küstermährchens vom Saffrangeruch, erzählt hätte, was nun auf diesem Anwurf gemalt gewesen sey. Strabo sah noch zu seiner Zeit viele

und bewundernswürdige Gemälde des Panaenus im Tempel des Iupiters zu Olympia; *δείκνυνται*, sagt er nach der richtigern Lesart Vol. III, p. 129. *Siebenk.* καὶ γραφαὶ πολλαί τε καὶ θαυμασταὶ περὶ τὸ ἱερὸν ἐκείνου (sc. Panaeni). Hierunter sind ohnstreitig die Malereien zu verstehen, die sich an der äusern Seite des Throns befanden, von welchem Pausanias V, 11. 2. spricht: er habe aus Gold, Edelsteinen, Ebenholz und Elfenbein bestanden, und es hätten sich, auser den plastischen Figuren, auch Figuren in Malerei nachgeachmt *ζῶα γραφῇ μεμιμημένα* (so mufs ohnstreitig statt *μεμιγμένα* gelesen werden.) darauf befunden. Aber um diesen Thron befand sich nun auch noch eine Wand, die gleichfals mit mythologischen Gemälden von Panaenus ausgeschmückt worden war. Völkel *uber Tempel und Statue des Iup. Olymp.* S. 207. mutmaafset, es sei eine übertunchte Balustrade von Stein gewesen, worin diese Gemälde zu sehn waren. Pausanias V, 11. 2. führt 9 Vorstellungen daraus an, die Siebenkees *über den Tempel und die Bildsäule des Iupiter Olymp.* S. 89—100 und Völkel S. 208—214. genauer zergliedert haben. Ohnstreitig waren den Figuren auf jedem einzelnen Felde die Namen beigefügt und so zeigt sich Siebenkees Mutmaafsung, dafs Pausanias einige Vorstellungen misverstanden habe, völlig ungegründet. Merkwürdig ist es, dafs fast alle diese Sujets, das einzige allegorische ausgenommen, auch auf alten Vasen vorkommen. Das interessanteste *fur diese fruhe Zeit* bleibt indefs die Allegorie, wie die personifizirte Insel Salamis der personifizirten Hellas zum Zeichen des berühmten Seesieges über die Perser die Schiffszierrath, das **Aplustre** darreichte. Ohnstreitig safs die

Hellas, und die Salamis war vorschreitend, etwa wie eine **Victoria gradiens**, und der Hellas das Siegeszeichen darbietend vorgestellt. Auf spätern Münz-typen finden sich viele ähnliche Vorstellungen.

* Phidias selbst soll nach einer Nachricht, die uns Plinius aufbewahrte, zuerst **gemalt** haben, XXXV. s. 34. „Phidiam ipsum initio pictorem fuisse traditur, **Olympiumque** Athenis ab eo pictum." Die Sache mag ihre vollkommne Richtigkeit haben. Die so oft wiederholte Vergleichung des Phidias mit Michel Angelo, der gleichfals Maler, Architekt und Bildhauer war, und so viel andere Beispiele (**Durand** beruft sich in den Anmerkungen zu dieser Stelle p. 227. auf **Puget**.) beweisen hinlänglich, wie gern die noch nicht gereifte Kraft des Bildhauers ihre Skizzen in Gemälde ausarbeitet. Allein was heißt das, **pinxit Olympium**? Vor Gronov las man **clypeum**, welches, man möchte es durch Schild, oder durch Medaillon erklären, immer noch einen erträglichen Sinn geben würde. Allein **Olympium** hat das entschiedenste Uebergewicht durch die Handschriften. Wer weiß nicht, daß Perikles der Olympius hieß? Also soll Phidias ein Portrait des Perikles, seines schirmenden Freundes, gemalt haben. Allein mit Recht bemerkt **Heyne** *Antiqu. Aufsätze* I. 217. die höchstbefremdende und durch nichts zu beweisende Form, nach welcher Perikles *bloß* durch Olympius bezeichnet werden soll. Daher hat auch **Levesque** in seiner Abhandlung über die Malerei der Griechen in den *Mémoires de l'Institut, Literature et beaux Arts*, T. IV. p. 479 die in einigen Handschriften vorkommende Lesart: **Olympiumque Iovem**, allen andern vorgezogen. Wie nun, wenn schon Phidias einen Jupiter malte, wie er unter den ihn umringenden Olympiern thront, und wie ihn später Zeuxis in hoher Vollendung der Malerkunst darstellte? S. *Andeutungen* S. 106.

b) Er malte die Marathonische Schlacht in der Gallerie am Markte zu Athen, die davon den Na-

men der Gemälde-gallerie erhielt, **Poecile.** Da auch Micon und Polygnot ihre Kunst daran versuchten, so ist es zweifelhaft, wer zuerst hier gemalt habe. Es wird weiter unten wahrscheinlich gemacht werden, dafs Polygnot am frühesten malte. Sey dem aber auch, wie ihm wolle, so viel ist gewifs, dafs Panaenus die Ehre hatte, die That, worauf die Athener am stolzesten waren, τὸ ἐν Μαραθῶνι τρόπαιον, was jährlich gefeiert wurde (Plut. de glor. Athen. T. II, p. 443. *Wytt.*), bei der Demosthenes schwört, mit einem Worte, die Kämpfer bei Marathon (Μαραθωνομάχοι: S. Spanheim zu Aristoph. Nub. 980. Valkenaer zu Herodot p. 705. 85.) durch sein Gemälde zu verherrlichen, weswegen Pausanias sagt: αὐτοῦ καὶ Ἀθηναίοις ἐν Ποικίλῃ τὸ ἐν Μαραθῶνι ἔργον ἐστὶ γεγραμμένον V, 11, p. 47. Die Hauptstelle von diesem alten Schlachtgemälde ist beim Plinius XXXV, s. 34. „Panaenus proelium Atheniensium aduersus Persas apud Marathona factum pinxit. Adeo iam colorum vsus increbuerat, adeoque ars perfecta erat, vt in eo proelio iconicos duces pinxisse tradatur, Atheniensium Miltiadem, Callimachum, Cynaegirum; Barbarorum Datim, Artaphernem.“ Es waren also Figuren mit Porträt-ähnlichkeit. Die Schlacht bei Marathon fällt Olymp. LXXII, 3. 490. v. Chr. Den Panaenus setzt Plinius erst Olymp. LXXXIII. 448. v. Chr. Hier liegt also ein Zeitraum von 40 Jahren dazwischen. S. Heyne *Artium tempora* in den *Opusc.* T. V. p. 375. Panaenus mufste also diese Porträts blofs nach der Ueberlieferung (nicht eben vom *Hörensagen*, Heyne *Antiqu. Aufs.* I, 216. sondern nach schon vorhandenen Contrefeis) gemalt haben. Die Ehre iconischer Bilder oder

der Porträtähnlichkeit bei einer Statue oder bei einem Bilde, das öffentlich aufgestellt werden sollte, wurde bei der damaligen republicanischen Denkart und Eifersucht nur in äusserst seltenen Fällen zugestanden, gewöhnlich nur den Hieroniken, und dann den Heerführern, nach der berühmten Stelle beim Plinius XXXIV, f. 8. 9. Wie viel wäre darum zu geben, wenn wir von diesem Bataillenstück noch etwas mehr erfahren könnten. Da es iconische Figuren waren, (Ernesti S. zu Sueton. Calig. c. 22.) so bedurfte es hier wohl weniger der beigeschriebenen Namen. Auch wissen wir aus einer Stelle des Aeschines in der Rede gegen Ctesiphon p. 591. A. dafs, so sehr auch Miltiades gewünscht hatte, dafs seinem Bilde in diesem Bataillenstück sein Name beigeschrieben würde, das Volk ihm diefs doch nicht zugestand. Die würdigste Auszeichnung bestand blofs darin, dafs er den übrigen vorschreitend und sie ermahnend, vorgestellt wurde. Συγχωρεῖν αὐτῷ (sc. ὁ δῆμος) πρῶτος γεγράφθαι παρακαλοῦντα τοὺς στρατιώτας. vergl. Nepos Milt. c. 6. Wir lernen zugleich hieraus, dafs nicht das eigentliche Schlachtgemetzel, sondern nur die Anordnung vor der Schlacht in dem Theile des Bildes vorgestellt seyn konnte, wovon beim Aeschines und Nepos die Rede ist. Da lebte auch der Polemarch Callimachus noch, da hatte auch Cynaegirus noch beide Hände, wovon die eine *wenigstens* ihm beim Ergreifen eines Aplustre mit dem Beile weggehauen worden war (nach Herodot VI, 114. die Sache ist dann von den Rhetoren sehr ausgeputzt worden. S. *Wess.* und *Valk.* zu jener Stelle. Auch hatte man Statuen, Lucian. Demon. 58. T. II. p. 392. und Gemälde, Analect. T. II. p. 200. II. mit Iacobs

Anmerkungen T. IX. p. 110. wo beide Hände fehlten.) Allein dieselben Figuren kamen wahrscheinlich in andern Abtheilungen des Bildes wieder vor. Callimachus lag niedergestreckt, aber noch in drohender Stellung, Cynaegirus griff, ins Meer hineinwatend (S. Himerius Orat. II, p. 402.), nach dem phönizischen Schiff. S. Wernsdorf zu Himerius Or. X. 2 p. 564. f. Uebrigens mag wohl der Contrast der Kleidung, wo die Perser in ihren langen Gewändern und Unterkleidern („braccatis illata Medis porticus" Pers. III, 53.) die Griechen in ihrer Armatur als [illegible], vorgestellt waren, auch viel für's Auge gewirkt haben. Ob aber gerade die Farben, wie Plinius meint, viel dazu beitrugen, dafs die Porträtähnlichkeit mehr hervorgehoben wurde, läfst sich mit Lévesque in den *Mémoires de l'Institut* T. IV. p. 410. sehr bezweifeln.

* In der ausführlichern Nachricht über die Marathonische Schlacht, wie sie in der Poecile abgebildet gewesen, beim Pausanias I. 15. p. 55—57. kommen offenbar mehrere Abtheilungen und Momente der Schlacht vor. Man vergleiche Himerius Orat. X. p. 564. *Wernsdorf.* Es ist deutlich, dafs nach der ältesten Darstellungsart in mehrern Tableaux das ganze Treffen nach seiner Progression vorgestellt war, und dafs also dieselben Personen in verschiedenen Abtheilungen wieder zum Vorschein kamen. Nimmt man die ganze Schlacht als eine Reihe verschiedener Momente in einer Reihefolge von 4 Gemählden nach einander aufgestellt an, so wurde auf der Spitze der einen Seite landeinwärts zuerst die Erscheinung des alten Heros Marathon anzunehmen seyn, zugleich mit dem Nationalheros Theseus, der von der Unterwelt aus der Erde hervorsteigt, um Zeuge und Gehilfe der unsterblichen Grofsthat seines Volkes zu seyn. [illegible]. Plutarch. in Theseo c. 35. p. 84. *Leip.* wobei er vom Hercules und der Minerva emporgehoben und begleitet wird. Non kam

der erste Act der Schlacht, wo Miltiades anführt, und beim ersten Handgemenge der Sieg noch nicht entschieden ist, [illegible] ἐς τὸ ἔργον, sagt Pausanias. Diefs macht das zweite Tableau. Darauf im dritten Act das Gemetzel, die im Lauf verfolgenden Griechen und die Flucht der Perser, die theils in die Schiffe sich retten, theils in den Sumpf versprengt werden. Hier erschien ohnstreitig der Polemarch Callimachus, πολεμάρχῳ μᾶλλον νικῶν ἢ τεθνεῶτι, sagt Himerius in der Perlustration dieses Gemäldes Orat. X. p. 564. *edit. Wernsdorf.* (Eine spätere Exaggeration oder Rhetorication sagt gar, er sei getödtet noch aufrecht gestanden und habe noch immer das Ansehn eines die Perser Verfolgenden gehabt. S. Himerius Orat. II. p. 402. *Wernsdorf.* Allein Herodot sagt blofs VI. 14. διαφθείρεται ἀνὴρ γενόμενος ἀγαθός, und so, vielleicht noch im Tode kriegerisch blickend, aber liegend hatte ihn ohnstreitig Panaenus gemalt.) Hier auch der Heros mit der Pflugsterze, der dann nach dem Ausspruch des Orakels Echetlos (von ἐχέτλη, die Handhabe des Pflugs) genannt wurde, und mit dieser viele Feinde tödtete (Pausan. I. 32. p. 125.), abgebildet auf mehrern etruskischen Graburnen im altgriechischen Stil, wie zuerst Winckelmann bemerkte in den *Monumenti inediti* p. 105., als Kupferstich in Zoega's *Bassi-Rilievi* Tav. XI. mit dem Commentar p. 181. f. wo die sinnreiche Vermutung geäusert wird, dafs wirklich Landleute mit ihren Ackerinstrumenten die fliehenden Perser mit verfolgen halfen, welches Factum dann in die Sage von dem baurischen Heros Echetlos eingekleidet wurde. Doch ist's mit diesem Bilde auf mehrern Graburnen nicht im klaren. Wenn nur die Feinde, die der Heros niederstöfst, nicht auch in griechischer *Armatur* wären! Der letzte Act, den man zugleich als das äuserste Ende auf der Seeküste anzusehn hat, zeigte die Phönizischen Transport- und Ruderschiffe und den Kampf bei den Schiffen. Hier erhielt ohnstreitig Cynaegirus seine Stelle. So wäre das Ganze der Marathonischen Schlacht in vier Abschnitte oder einzelne Tableaux getheilt gewesen. Es ist nicht wahrscheinlich, dafs, was Pausanias hier ohne Namen-

nennung der Meister anführt, von mehr als einem Maler gemalt worden sey, und da dem Panaenus diefs Bild ausdrücklich zugeschrieben wird, so muls es auch wohl von ihm allein ausgeführt worden seyn. Indefs war schon im Alterthum ein grofser Zwiespalt der Meinungen darüber. Da Micon und Polygnotus andere Theile der Poecile gemalt hatten, so schrieb man ihnen auch einen Theil dieses Bildes von der Marathonischen Schlacht zu. Panaenus hatte aus guten Gründen den Barbaren grofse aufgedunsene Körpermassen gegeben, um dagegen die kürzern, gedrungenern Körper der Griechen desto besser contrastiren zu können. Diefs gab nun in der Folge Stoff zu einer rhetorischen Controvers, nach welcher **Micon** angeklagt wurde, dafs er die Perser grofser gemalt hatte, als die Griechen, welche in des Sopaters διαιρέσεις ζητημάτων in den Rhet. Graecis p. 340. *ed. Ald.* weiter ausgeführt wird. (Ein Fragment aus des Lycurgus Rede περὶ τῆς ἱερείας, das uns Harpocration s. v. Μίκων aufbewahrte, lautet so: Μίκωνα τὸν γράψαντα ἐπὶ τὰς τριάκοντα μνᾶς ἐζημίωσαν. Diefs vergleicht H. **Valois** in den *Notis ad notas Maussaci* p. 378. mit der Controvers, die uns Sopater aufbewahrte. So hatte Panaenus auch einem der schlagenden Griechen einen tapfern Hund beigesellt. Diesen habe, sagt Aelian de Animal. VII, 38. p. 427. Mikon (Nicon ist eine offenbar verdorbene Lesart S. **Meurs.** Lect. Att. I. 12. p. 23.) oder Polygnot gemalt! Vielleicht könnte auch noch die Stelle aus den Paroemiographis von einem gewissen Butes, den in einem Schlachtgemälde in der Poecile Micon so gemalt haben sollte, dafs er nur mit dem Helme und den Augen hinter einem Berge vorguckte, woraus das Sprichwort entstand Θᾶττον ἢ Βούτης, von Dingen, die schnell abgefertigt werden. (S. Zenob. Prouerb. Cent. I, 11. p. 87. und Append. e Vatic. I, 12. p. 262. *Schott.*) hieher bezogen werden, wenn man nur annehmen könnte, dafs auf der Fläche bei Marathon am Seegestade sich ein Berg befunden habe. So möchte es aber doch wohl schicklicher auf den Amazonenstreit, den Micon allein in der Poecile malte, bezogen werden können, welcher auf den Plätzen der Stadt zwischen

dem Areopagus und sogenanntem Amazonium vorfiel. S. Plutarch Theseus c. 27. und Meursius Athenae Atticae II. 6. Bemerkenswerth ist aber hierbei noch der Umstand, dafs man wufste, der so versteckte Krieger heifse Butes. Diefs ist nur dadurch möglich, dafs der Name beigeschrieben war.

** Als Gegenstück zu diesem Gemälde in der Poecile zu Athen mufs man die **persische Galerie** auf dem Markte zu Sparta betrachten, wo die Statuen der bei Plataea überwundenen Perser auf Säulen gestellt (ἐπὶ κιόνων Pausan. III, 11. 3. p. 575.), ohnstreitig auch zum Theil Portraits (Mardonius, Artemisia) waren. S. Winckelmann *Storia delle Arti* T. II. p. 180. Wie aber, wenn jene Perser auf Säulen nur Atlanten, Telamonen gewesen wären, die so gut zum Tragen des Gebälkes bestimmt waren, wie die Caryatiden. In Athen hatte man einen grofsen bronzenen Dreifufs, den drei überwundene Perser unterstützen mufsten, θέας ἄξιοι καὶ αὐτοὶ καὶ ὁ τρίπους, sagt Pausanias I, 18. 8. p. 67. Einen persischen Atlanten, der wirklich das Aeusserste einer Friese trägt, giebt aus dem Museo des Bildhauers Albacini Guattani *Monumenti inediti per l'anno* 1788. *Tav.* I. wo zugleich bemerkt wird, dafs die zwei Statuen barbarischer Könige, die den Eingang des Pio-Clementino zierten, wahrscheinlich auch als solche Telamonen anzusehn sind. Vergl. *Pio-Clementino* T. VII. *tav.* 8. mit Visconti's Anm. p. 13.

c) Es gab schon Preisausstellungen und Wettkämpfe in der Malerei zu Panaenus Zeiten, wobei er selbst auch in die Schranken trat. So berichtet Plinius XXXV. s. 35. „Certamen picturae etiam florente eo institutum est Corintho ac Delphis; primusque omnium certavit cum Timagora Chalcidense, superatus ab eo Pythiis, quod et ipsius Timagorae carmine vetusto apparet, chronicorum errore non dubio.“ Durand in einer Anmerkung zu dieser Stelle denkt sich die Sache so, dafs beide

Künstler damals ihre Stücke, womit sie zu Delphi wetteifern wollten, in Corinth gemalt hatten. Allein dann hätte Plinius sich ganz anders ausdrücken müssen. Zu Corinth d. h. in den Isthmischen Spielen und zu Delphi in den Pythischen fand diese Preisbewerbung statt. Es ist bekannt, dafs in den Pythischen Spielen früher als in den übrigen grofsen und heiligen Kampfspielen, auch die Musenkünste ([illegible]) in die Schranken traten. Diefs veranlafste natürlich auch allerlei andere Preisbewerbungen, die Plutarch Sympos. V, 2. p. 674. D. (T. III, p. 760. *Wytt.*) [illegible] oder auch [illegible] p. 675. oder 763. *Wytt.* nennt, in welchen die Amphictyonen den Preis erkannten. Hier also kam auch ein Wettkampf in der Malerei zum Vorschein. Auch bei den Isthmischen Spielen, wo früher die Corinthier die Agonotheten waren, galten auser den gymnischen Spielen musikalische. S. Burette über Plutarch von der Musik in den *Mémoires de l'Acad. des Inscriptt.* T. X. p. 223. Uebrigens versteht es sich wohl von selbst, dafs beide Maler dasselbe Sujet bearbeiteten. Denn nur so fand Preisbewerbung im Alterthum statt.

* Man denke nur an einen ähnlichen Wettkampf bei den Heraeen oder dem Junofeste zu Samos, wo Parrhasius vom Timanthes überwunden wurde, und das Sujet der Telamonische Aiax war, der die Waffen des Achilles nicht erhalten hatte. S. Plinius XXXV, s. 35 5. Athenaeus XII. p. 543 oder c. 62. p. 519. *Schweigh.* oder, um ein Beispiel aus der Sculptur anzuführen, an die 5 Amazonenstatuen, unter welchen die des Polycletus den Vorrang erhielt, bei Plinius XXXIV, 8. s. 16. Vergl. *Vasengemälde* III, 175.

II.

M i c o n.

Micon, Sohn des Phanochus, ein Athenaer (S. Scholien zu Aristophanes Lysistrat. 680.) möchte als Zeitgenosse des Polygnotus wohl noch früher zu setzen seyn, als Panaenus. Vergl. Heyne *Artium tempora* in den *Opuscc. Acad.* T. V. p. 376. Er tritt überal als Mitbewerber im Preise der Malerei mit Polygnotus auf, wurde aber von diesem nach dem Urtheile seiner Zeitgenossen weit übertroffen.

* Man findet zwar seinen Namen nach Handschriften auch Μήκων geschrieben. Daſs aber Μίκων die rechte Schreibart sey, geht schon aus der Kürze der ersten Sylbe hervor. Die wahre Schreibart hat schon Meursius *Lect. Att.* I, 12. p. 23. bemerkt. Es gab auch einen Syracusaner Micon, einen ältern Bildhauer und Bildgieſser um die LXXV. Olympiade, der Athletenfiguren machte, Plinius XXXIV. s. 19. 30. „Micon athletis spectatus." Vergl. Pausan. VI. 12. 2. p. 169. Man möchte daher wohl einen Irthum in der Nachricht des Pausanias vermuthen, wo dem Athenaeischen Maler Micon die Statue des Callias zu Olympia zugeschrieben wird VI. 6. p. 145. vergl. Meurs. *Atticae Lect.* I, 12. Micon bildete übrigens auch eine Malerfamilie. Denn seine Tochter Timarete wird unter den Malerinnen vom Plinius angeführt. Vielleicht war auch der berühmte Bildhauer und Maler Onatas (in der Epoche des alten Stils) ein Sohn des Malers Micon. Freilich sagt Onatas selbst, sein Vater Micon habe ihn in Aegina gezeuget. Pausan. V. 25. 5. 7. p. 114. Allein konnte Micon nicht aus Athen sich nach Aegina gewandt haben?

Was wir von seinen Werken wissen, läſst sich auf Folgendes zurückführen.

a) Er malte *um Geld* einen Theil der öffentlichen Bildergallerie, der Poecile am Markte von

Athen, Plinius XXXV. s. 35. Aber welchen Gegenstand? Gewifs nur die **Amazonenschlacht**, τὸ Ἀθηναίων πρῶτον ἀνδραγάθημα ἐς οὐχ ὁμοφύλους, wie es Pausanias sehr gut charakterisirt V, 11. 2. p. 47. Und darin liegt auch schon der Grund, warum Micon vor allen andern diesen Kampf wählte. Nebenbei mag wohl auch der Umstand mit in Anschlag gebracht werden, dafs Micon eine besondere Fertigkeit im Malen der Pferde sich erworben hatte, und daher solche Kämpfe, wo Reiterei mit Gewaffneten zu Fufs stritt, wie die Amazonen- und Centaurenkämpfe waren, am liebsten zum Vorwurf seiner Kunst machte. Von dieser Amazonenschlacht in der Poecile wissen wir weiter nichts, als was Pausanias, jedoch ohne den Namen des Meisters auszusprechen, davon berichtet: **Mitten an der langen Wand** (ἐν μέσῳ τῶν τοίχων, es wird weiter unten Gelegenheit geben, diefs zu erläutern) **kämpfen die Athenäer und Theseus mit den Amazonen.** Wer wünschte nun nicht über die Art der Darstellung und die ganze Composition genauer unterrichtet zu seyn! Statt dessen beschenkt uns unser Reisebeschreiber mit einer seiner gewöhnlichen historischen Reflexionen, indem er bemerkt, dafs die Amazonen trotz aller Niederlagen immer zu neuen Kämpfen und Wagestücken bereit gewesen wären. Diefs und eine höchstmutwillige Anspielung auf das entschiedene Reitertalent der Frauen mit Berufung auf diese in der Poecile von Micon gemalte Amazonenschlacht beim Aristophanes in der Lysistrata 677 — 680. ist alles, was wir über ein Gemälde wissen, von welchem sich mit ziemlicher Gewifsheit voraussetzen läfst, dafs es ein Musterbild für eine Menge von ähnlichen Ama-

zonenschlachten in spätern Gemälden geworden ist. Es ist an einem andern Orte (*Vasengemälde* III, 172.) ein dreifacher Kreis angenommen worden, in welchem sich die ganze Amazonenschlacht, in wiefern sie Gegenstand der bildenden Kunst im Alterthum war, herumdreht. Da nimmt der Amazonenkampf zu Athen den mittelsten Rang ein. Aus ihm haben sich die meisten Denkmale als Bas-Reliefs und Vasengemälde erhalten. Unter den Reliefs zeichnen sich die Sarkophage im *Capitolino* T. IV. n. 29. in der Villa di Papa Giulio bei Winckelmann *Monumenti inediti* n. 139. und im *Pio-Clementino* T. V. *tav.* 21. aus, die, recht erwogen, wohl sämmtlich zur Theseide gehören. Unter den Vasengemälden scheinen unsre vorzügliche Aufmerksamkeit zu verdienen, das bei d'Hancarville T. II. n. 65. und in den *Peintures de Vases antiques* T. II, *pl.* 19., wo eine einzige Amazone, vielleicht die Antiope, mit mehrern Helden kämpft, im ältern Stil. Vergl. Millin in den Anmerkungen p. 33. Vor allen aber ist die schöne Durandsche Vase merkwürdig, die Millin in den *Monumens inédits* T. I. *pl.* 36. mittheilte und mit einem großen Aufwande von Belesenheit p. 335—373. erklärte, indem da durch die Ueberschriften Theseus, Hippolyte und Deinomache die Beziehung auf die Theseide auser allen Zweifel gesetzt ist. Bei dem gänzlichen Mangel von Nachrichten, wie der Amazonenkampf von Micon in der Poecile ausgeführt worden sey, bliebe freilich jede Behauptung, daſs hier oder da eine Nachahmung jenes Bildes noch zu schauen sey, stets sehr willkührlich und gewagt; daſs sie aber als Musterbild gegolten und höchstwahrscheinlich der Hauptgruppe nach

noch in einem oder dem andern Vasengemälde auf uns gekommen sey, möchte schwerlich bezweifelt werden können. Die skythische Bekleidung mit Fellen (S. *Vasengemälde* III, 156. ff.) die wir aus leicht begreiflichen artistischen Gründen höchstselten auf Reliefs, aber häufig auf Vasengemälden finden, fand ohnstreitig auch in Micon's Gemälde statt, und gab gröſsere Mannigfaltigkeit in Costums und Farben.

b) Er malte sämmtliche drei Wände des Theseustempels, der beim Gymnasium in Athen stand und dessen Ruinen Le Roi und Andere noch gefunden haben wollen. Gewiſs war es keine geringe Auszeichnung, die ihm dadurch zu Theil wurde, daſs er den Tempel des alverehrten National-heros (der wohl darum vorzüglich Gemälde umfaſste, weil in der Cella keine verehrte Statue stand) mit Schildereien zu schmücken den Auftrag erhielt, nachdem die Athener unter dem Cimon die Gebeine des Theseus aus Scyros geholt hatten (um die LXXVII. Olympiade S. Leopold zu Plutarch's Theseus c. 36. p. 86.) und nun das σηκὸς neben dem Gymnasium ihm erbaueten, welches zugleich für die Sclaven ein Asyl wurde (ἱερὸν ἄσυλον, sagt Diodor IV, 62. mit Wesseling's Anmerkung p. 307. 45.). Was wir von diesen Gemälden wissen, verdanken wir dem Pausanias I. 17. 2. p. 66. vergl. Meursius Athen. Att. I, 6. p. 17. An der einen langen Wand war wieder der Amazonenkampf. Auf der andern langen Seite war der Kampf der Centauren mit den Lapithen als Gegenstück. Theseus hat einen Centauren so eben erlegt; rechts und links aber ist der Streit noch unentschieden. Wer sieht hier nicht die sym-

metrische Ordonnanz des ganzen aus mehreren einzelnen Tableaux zusammengesetzten Kampfes! Der siegende Theseus, der den Brauträuber eben niedergedrückt und getödtet hat, in der Mitte. Zu beiden Seiten Zweikämpfe eines Lapithen und Centauren. Welche Mannigfaltigkeit der Stellungen und Bewegungen bot diefs dem Maler? Wir haben noch mehrere vortreffliche Reliefs, die Centauromachien vorstellen, z. B. im *Pio-Clementino* T. V, *tav.* XI. XII. Aber auch hier ist nur immer *ein* Lapithe mit *einem* Centauren im Kampf, obgleich der Centaur da öfter Sieger als Besiegter ist. Da wir nun aber auch auf Vasengemälde mehrere Centaurenkämpfe haben, bei d'Hancarville T. II. *tav.* 124. T. III. *tav.* 81. Tischbein I, 11. II, 6. Millin *Peintures* I, 15. 63. 69. vergl. das Monochrom in den *Pitture d' Ercolano* T. I, *n.* 2.; so ist mit grofser Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dafs auch wohl in diesen Gemälden einzelne Ueberreste und Ueberlieferungen jenes Centaurenkampfs im Tempel des Theseus sich erhalten haben. Die hintere Queerwand, oder die dem Eingang entgegenstehende schmale Seite, war vorgeblich auch von Micon gemalt, hatte aber, als Pausanias diefs alles in Augenschein nahm, so viel gelitten, dafs sich darüber nichts mehr sagen liefs.

c) Micon's gröfste Stärke bestand in der Geschicklichkeit, schöne Rosse zu malen. Er war der Rugendas seines Zeitalters. Daher nennt ihn auch Aelian de Animal. IV, 50. p. 227. ἀγαθὸν ἄνδρα γράψαι τε ζῶον ἵππον. Naturlich suchte und fand er auch bei seinen Gemalden uberal solche Gegenstände, wobei sich der Pferdemaler in seinem vol-

len Lichte zeigen konnte. So die Amazonen- und Centaurenkämpfe. Noch einen Beleg dazu gaben die Gemälde im Tempel der Dioscuren (Ἀνάκειον) zu Athen, wo Castor und Pollux als stehende Figuren zwischen ihren reitenden Söhnen Anaxis und Mnesinous gebildet waren. An der einen Wand hatte Polygnot den Raub der Leucippiden durch die Dioscuren gebildet. Auf der andern Wand malte sein Nebenbuhler Micon die Argonauten; aber auch da wandte er den gröfsten Fleifs auf den Acastus und dessen Rosse, wie Pausanias ausdrücklich bemerkt I, 18. 1. p. 63. τῆς γραφῆς ἡ σπουδὴ μάλιστα ἐς Ἄκαστον καὶ τοὺς ἵππους ἔχει τοῦ Ἀκάστου. Die Szene war übrigens die Rückkehr der Argonauten mit der Medea nach Thessalien, wie man daraus schliefsen kann, dafs sich auch die Töchter des Pelias auf dem Bilde befanden mit den dazu geschriebenen Namen Asteropea und Antinoe, für welche Namen Pausanias VIII, 11. p. 381. diefs Gemälde als Gewährsmann anführt. Vergl. über das ganze Sujet *Vasengemälde* II, 186. f. Aber so grofs auch das Ansehn Micon's in dieser Gattung der Thiermalerei war, so fand doch ein sehr rofskundiger Künstler und Schriftsteller für die Reitkunst in Athen, Simon, einen wesentlichen Tadel an seinen Pferden, weil er ihnen Haare an den untern Augenliedern (τὰς κάτω βλεφαρίδας) gemalt habe, wie wir aus Pollux wissen II, 71. wiewohl Einige diesen Fehler nicht dem Micon, sondern dem Apelles zuschrieben, nach Aelian de Anim. IV, 50. Simon hatte nemlich ein bronzenes Pferd, als vollendetes Muster, im Eleusinion oder im Cerestempel zu Athen aufgestellt und an der Basis in Relief alle Reiterkünste abgebildet. S. Xenophon de Equitat. in

Procemio p. 99. mit der dort von Zeune angeführten Stelle aus Hierocles Hippiatricis.

* Wie ungegründet erscheint also schon durch diese zwei Beispiele des Malers Micon und Bildgießers Simon in jener frühen Periode der griechischen Kunst, wo noch an keinen Calamis und Apelles zu denken ist, die Behauptung einiger Neuern, die Alten hätten keine guten Pferde zu bilden gewußt. Ihre Wettrennen, das Pferdehalten (ἱπποτροφεῖν) der Eupatriden, deren Namen oft selbst ritterlich klangen, die Stammbäume, die sie von edeln Racen hielten, und die Namen jedes Rosses (S. Hemsterhuys zu Lucian's Nigrin c. 29. T. I. p. 68.) zeigen hinlänglich, wie wahr dort Hippias von den griechischen Pferden sagt: wir haben untadelhaft schöne Pferde! πάγκαλαι παρ' ἡμῖν ἵπποι γίγνονται. Plato Hipp. maj. c. 19. p. 142. *Heindorf.* Vergl. *Vasengemälde* III, 131. Und diese hätten die Künstler nicht auch früh mit hoher Vollkommenheit zu bilden sich angelegen seyn lassen? Mit Recht spricht Winckelmann in seiner *Geschichte der Kunst* V, 2. T. IV, p. 132. *Werke* von einem Ideal der Pferde, das die Alten gekannt haben. Und noch ist nichts vortrefflicher in neuern Zeiten gebildet worden, als das Pferd Marc Aurels auf dem Capitol in seinem obern Theile und vor allem die 4 Pferde, die aus Athen auf das Portal der Marcuskirche nach Venedig und von da nach Paris kamen, deren Abbildung bei Zanetti in den *Statue di Venezia* T. I. *tav.* 43—46. die beste ist. Aber es durchlief die Kunst auch hier mehrere Stufen, ehe sie bis zum Ideal gelangte. Man nehme die ältesten Münzen und vergleiche sie mit den Münztypen von Sicilien aus der schönen Zeit, oder die langgestreckten, magern Pferdeskelette auf den silhouettenartigen Vasen der ältesten Form und vergleiche sie mit den auf neuern Vasen der schönen Form (z. B. *Peintures de Vases antiques* T. II. *pl.* 59. wo ein Genius auf einem Rosse reitet), um sich die stufenweise Vervollkommnung und Erhebung bis zum Ideal zu verdeutlichen.

III.

Polygnotus.

Mit Polygnotus fängt eigentlich die griechische Malerei erst an, selbstständig zu werden. Wie Homer die epische Poesie erschuf, so wurde Polygnot Schöpfer der historischen Malerei (sagt de Pauw *Recherches sur les Grecs* T. II. p. 67. dessen Urtheile, bei manchem Unerwiesenen und Fantastischen, doch hier sehr treffend sind). Auch schuf er sich, dem ganzen Dichtungskreis der cyclischen Epiker folgend und weit über die Grenzen der zwei homerischen Epopöen hinausschreitend, in seinen berühmten Gemälden in der delphischen Lesche selbst wieder eine Art von Ilias und Odyssee. Er mufs auserordentliche Verdienste um die Verbesserung der alten, steifen Malerei gehabt haben, wenn man die algemeine Achtung erwägt, mit welcher in den schönsten Zeiten der griechischen Kunst über ihn geurtheilt wurde. Die Hauptstelle ist beim Plinius XXXV, s. 35. „Alii post eum (Panaenum) clari fuere, sicut Polygnotus Thasius, qui primus mulieres lucida veste pinxit, capita earum mitris versicoloribus operuit, plurimumque picturae primus contulit. Siquidem instituit os aperire, dentes ostendere, vultum ab antiquo rigore variare.“ Vergleicht man diefs Urtheil mit den andern Nachrichten, die wir über Polygnot hier und da zerstreut finden, so möchten sich wohl seine Verdienste hauptsächlich auf die zwei Punkte zurückführen lassen: er gab den Figuren mehr Ausdruck, und den Drapperieen mehr Mannigfaltigkeit.

Was den Ausdruck anlangt, so mufs dieser auch in den Worten des Plinius verstanden werden, dafs er in die alte Steifheit und Unbeweglichkeit in den Gesichtern Bewegung und Leben gebracht habe. Und hieher gehörte ohnstreitig das feine Spiel der Ober- und Unterlippe, in deren *Oeffnung zum Lächeln* oder Zusammenziehn Hohn, Spott, Wohlwollen, Grazie ihren vorzüglichsten Sitz haben. Schon Winckelmann (*Geschichte der Kunst* V. 5. 26. Th. IV. p. 206. der *Werke*) bemerkte, dafs in den Figuren des ältesten Stils die Lippen völlig geschlossen zu seyn pflegen, dafs sie aber bei allen idealischen Figuren der folgenden Zeit immer etwas geöffnet gefunden werden, wobei Meyer es in den *Anmerkungen* S. 405. nicht vergifst anzuführen, dafs dadurch mehr Bewegung und Leben in die Figuren gebracht werde. Wie mannigfaltig ist selbst der Ausdruck und die Bedeutung des Lächelns! S. Charles Bell's *Anatomy of Expression in Painting* (London 1806.) p. 128. f. Nur das dentes ostendere könnte etwa auffallen, da diefs, wie Winckelmann gleichfals in der bemerkten Stelle andeutet, nur beim Lachen der Faunen und Satyrn gewöhnlich ist. Allein man vergesse nur nicht, dafs mehr als ein leidenschaftlicher Zustand den Mund bis zum Sichtbarwerden der Zähne öffnet, und dafs Polygnot überal den stärksten Ausdruck malen mufste. Eben darum heifst er ganz eigentlich der Maler des Ausdrucks (ἠθογράφος). * Man würde sich indefs sehr irren, wenn man diefs blofs auf den Ausdruck der Leidenschaft und Gemüthsbewegung beziehen wollte, wohin die dem Aristoteles gewöhnliche Bedeutung des griechischen ἦθος führen könnte;

es giebt auch im Zustand der leidenschaftlosen Ruhe noch tiefen Ausdruck im Gesicht, in wiefern sich darin der ganze sittliche Charakter des Menschen spiegelt, weswegen der Grieche wohl auch das ihm sonst kaum ausdrückbare *vultus* der Lateiner zuweilen durch ἦθος giebt. Beides, wie neuerlich auch Pardo di Figueroa in seinen *Osservaciones sobre la pintura de los Griegos* p. 109. bemerkt, mufs dem Polygnot, als Ethographen zugeschrieben werden, wie denn überhaupt mit dem Worte Ausdruck, seiner subjectiven Vieldeutigkeit wegen, fast Ieder einen andern Begriff verbindet. Vergl. die geistreichen Bemerkungen Diderot's in seinen *Essais sur la peinture* chap. IV. p. 41. ff. Lévesque, der in seiner mehrmals angeführten Abhandlung in den *Mémoires de l'Institut* T. IV. p. 413. diefs blofs auf das Charakteristische in der Physiognomie, ohne alle Leidenschaft und Gemüthsbewegung, bezieht, giebt dieser Ethographie viel zu enge Schranken. Aristoteles nahm es im weitläufigsten Sinne.

Polygnot gab aber auch der Bekleidung mehr Mannigfaltigkeit. Seine Vorgänger malten fast immer nur Bataillenstücke und kriegerische Kämpfe. Denn in Schlachten und Kampf gestaltet sich das Leben und die Kunst zuerst. Bei diesen Gegenständen konnten nur Männer, gewaffnet und ungewaffnet, zum Vorschein kommen, und selbst die Amazonen waren nur Männinnen. Der geniale Polygnot wählte am liebsten solche Gegenstände, worin, ohne die Sitte der Griechen vom ionischen Stamm zu beleidigen, welche die Frauen ins Gynaeceum verwiesen, die Frauen eine Hauptrolle spielten: so die Griechinnen und Troianerin-

nen bei der Zerstörung Troja's, so die Heroinen in der Unterwelt, so die Töchter des Leucippus, von den Dioscuren geraubt, u. s. w. Hiebei konnte sich die Kunst zu drappiren nicht nur in gröfserer Mannigfaltigkeit zeigen, da die Frauengewänder viel faltenreicher, zarter und abwechselnder waren, als die der gerüsteten Kämpfer, sondern auch in der Wahl der Farben weit freieres Spiel sich gestatteten. Denn wenn auch die Waffen der Krieger mancherlei metallischen Glanz erlaubten, so war doch die Kleidung der Männer fast immer nur auf die natürlich weifse Farbe der Wolle und auf den Purpur und Scharlach eingeschränkt. Bei den Frauen hingegen waren vielfarbige Stoffe zu den Kleidern stets üblich und die Färbereien beschäftigten daher auch unter den Griechen stets den regesten Kunstfleifs. Vergl. Ameilhon *II Mémoire sur la teinture des anciens* in den *Mémoires de l'Institut, classe de litérature et beaux arts*, T. III. p. 357. ff. Zu allem diesen finden sich die Beweise bei den Alten. Denn dafs Polygnot eine besondere Kunst in der Drappirung der Frauen besessen, geht deutlich aus der Stelle Lucian's Imagg. c. 7. T. II, p. 465. hervor, wo Polygnot das Gewand der durch die vereinte Vortrefflichkeit aller Künstler darzustellenden Panthea malen soll: „es sey von den zartesten Stoffen, liege an den Theilen, wo sich's gehört, knapp an (*qu'il dessine bien*) und sey übrigens faltenreich und gleichsam wie von Westwinden aufgebläht" ἐσθῆτα — ποιησάτω ἐς τὸ λεπτότατον ἐξειργασμένην, ὡς συνεστάλθαι μὲν ὅσα χρὴ, διηνεμῶσθαι δὲ τὰ πολλά. Was die lebendige Färbung der Gewänder anlangt, so sagt diefs Plinius durch seine *vestes lucidas* sehr deutlich, und ebendahin gehören die *mitrae versi-*

colores. Man mufs darunter nicht blofs die phrygischen Mutzen und Hauben verstehn, die allerdings da, wo die Troianerinnen zu malen waren, ganz an ihrer Stelle seyn mufsten (man denke dabei nur an Iuvenals „lupam barbaram **m i t r a p i c t a**" III, 66.), sondern uberhaupt die farbigen Netzhauben und Binden, womit man die Haare und den Kopf umwand und wovon uns die weibliche Hauptbedeckung mehrerer Figuren auf der aldobrandinischen Hochzeit die deutlichste Vorstellung geben kann. S. *Die Aldobrandinische Hochzeit* S. 79. 152. ff. Man vergesse nur nicht, dafs [illegible] eigentlich nur so viel bedeuten, als ein breiteres Band, eine Binde, f a s c i a. S. **V i s c o n t i** zum *Pio-Clementino* T. V, p. 19.

Wir wissen aus einer andern Stelle beim Plinius XXXIV, 13. s. 56. dafs Polygnot und sein Zeitgenosse Micon sich zuerst des lichten Ockers, wie er in den Silbergruben von Attica gefunden wurde, (S. die Hauptstelle beim Vitruv VI, 7. 1. wobei **S a u m a i s e** *Exercitt. Plin.* p. 1157. wegen einer Stelle im Theophrast p. 126. *Hill.* den Vitruv sehr unbillig eines Irthums beschuldigt,) oder des Berggelbes, *terra gialla*, zum Malen bedient habe. „Sile pingere instituere Polygnotus et Micon, Attico dumtaxat." Ohnstreitig bediente sich Polygnot dieses Berggelbs häufig zu den Gewändern der Frauen und zu ihrem Kopfputz. Auch die neuern Maler kennen den Farbenreiz des Gelbes in den Gewändern der Frauen. Es war von je her eine festliche und fröliche Farbe, und die athenischen Frauen scheinen die gelbe Farbe vorzüglich bei ihren Kleidern geliebt zu haben, weswegen eines ihrer beliebten Kleidungsstucke **c r o c a t a** hiefs und

Apollonius von Tyana den Athenerinnen als ein Zeichen der Verweichlichung die Safranfärberei, κροκοβαφὶς, verwirft in V. A. T. IV, 7. p. 178. Vergl. *Aldobrandinische Hochzeit* S. 129. So bedurfte es nicht einmal der übrigens sehr scharfsinnigen Muthmaßung von Meyer zu Göthe's *Farbenlehre* II, 76. daß Polygnot durch die Vermischung dieser Farbe mit Roth und Weiß die genauere Nachahmung der Wahrheit in Darstellung der nackten Theile, besonders bei Weibern, habe erzwecken wollen. Denn immer bleibt es noch unentschieden, wie weit damals schon die Vermischung der Farben (was die Griechen mit dem Kunstausdruck φθορὰ nennen) getrieben worden sey. **

* Wo Aristoteles in seiner Poetik c. VI, 15. p. 18. *Herm.* sagt, daß die neue Tragoedie ohne allen Charakterausdruck sey, ἀήθεις, setzt er hinzu: οἷον καὶ τῶν γραφέων Ζεῦξις πρὸς τὸν Πολύγνωτον πέπονθεν· ὁ μὲν γὰρ Πολύγνωτος ἀγαθὸς ἠθογράφος· ἡ δὲ Ζεύξιδος γραφὴ οὐδὲν ἔχει ἦθος. Damit müssen nun noch zwei andere Stellen des Aristoteles verglichen werden, die erste gleichfalls aus der Poetik c. II, 2. p. 6. wo es heißt: Πολύγνωτος μὲν κρείττους, Παύσων δὲ χείρους, Διονύσιος δὲ ὁμοίους εἴκαζε, d. h. Polygnotus idealisirte, Pauson mahlte Caricaturen (womit sich auch die Erklärung von Twining *Notes to Aristotle* p. 169. der dieß von aretinischen Figuren und sogenannten σχήμασι verstanden haben will, indem er sich auf Aristoteles Polit. VII, 17. und Eurip. Hippolyt. 1004 beruft, ganz wohl verträgt), Dionysius portraitirte. Die andere Stelle ist in den Politicis des Aristoteles VIII, 5.: δεῖ μὴ τὰ Παύσωνος θεωρεῖν τοὺς νέους, ἀλλὰ τὰ Πολυγνώτου, κἂν εἴ τις ἄλλος τῶν γραφέων ἢ τῶν ἀγαλματοποιῶν ἐστιν ἠθικός. Was heißt nun aber ἦθος in allen diesen Stellen? Man denke nur an das, was Aristoteles in der Tragoedie χρηστὸν ἦθος nennt, mit Lessing's Erklärung in der *Hamburgischen Dramaturgie* Th. II, S. 241. ff. und

Hermann's Anmerkungen zu Aristoteles Poetik p. 149. f. vergl. mit p. 86. wo ἦθος sehr richtig durch **affectiones animi** erläutert werden. So sagen die alten Scholien zu Horaz und Terenz sehr oft, es sey etwas *ἐν ἤθει* gesprochen, d. h. es sey nach dem Charakter und nach der persönlichen Laune, Stimmung, Neigung und Abneigung der redenden Person zu erklären und anzunehmen.

** Sehr passend erinnert sich **Grund** *Malerei der Griechen* Kap. XXV. p. 501. daran, daſs man, so lange man den Gebrauch der Ockererde noch nicht kannte, sich zum Gelben wahrscheinlich eines Pigments aus dem Safte einer Pflanze bediente, wie aus der Wandmalerei des Panaenus hervorgeht, der nach Plinius bei einem Maueranwurf eines Tempels der Minerva zu Elis, der gelb angefärbt werden sollte (was Vitruvius VI. 7. *politionem* nennt), Milch und Safran gemischt habe. Nur darin irrt er, wenn er glaubt, daſs das Ochergelb, da es Körper hat, was dem Safran fehlt, sich besser zur Wachsmalerei geschickt habe.

Polygnotus führt in der griechischen Kunstgeschichte den Namen des Thasiers (ὁ Θάσιος, daher die Glosse des **Hesychius** T. I. c. 1682. 13., wo nur, wie aus des Photius Lexicon abzunehmen ist, das Wort Πολύγνωτος fehlt; denn es war damals eben so gewöhnlich, die berühmten Künstler bloſs von ihrem Vaterlande zu benennen, wie in der neuern Kunstgeschichte Perugino, Correggio, Cranach u. s. w.). Denn er war auf dieser Insel geboren, die früh schon von den Phöniziern colonisirt, die ergiebigsten Silberbergwerke hatte (Herodot. VI, 47.) und die Vortrefflichkeit ihres Weins durch Münzen beurkundete, auf welchen wir noch die schönsten Bacchusköpfe des ältern bärtigen Bacchus erblicken, S. **Meyer** zu **Winckelmann's** *Werken* Th. IV, *Tafel* III, C. Dort hatte sich, so wie auf den übri-

gen Inseln Samos, Cos, Rhodus u. s. w., von der alten ionischen Malerschule ein Abstämmling, Aglaophon * niedergelassen, der seine Kunst wieder auf seine Söhne fortpflanzte und nach damaliger Sitte eine Malerfamilie bildete. Der andere Bruder hiefs Aristophon. Wir lernen diefs aus dem Epigramm des Simonides zu Polygnots Gemälde in Delphi bei Pausanias X, 27. p. 247. Γράψε Πολύγνωτος Θάσιος γένος, Ἀγλαοφῶντος Υἱὸς — und aus Platonis Gorgias c. 4. p. 8. *Heind.* wo von der Malerei die Rede ist, τέχνη, ὥσπερ Ἀριστοφῶν ὁ Ἀγλαοφῶντος ἢ ὁ ἀδελφὸς αὐτοῦ (hierzu, nicht zum Wort Aristophon gehört das Scholion p. 101. *ed. Ruhnk.* οὗτος Πολύγνωτος ἐκαλεῖτο, εἰ .. Διοζ..ς ἢ ζωγραφικῇ γραφῇ) ἄπειρος ἦν. Vergl. im Ion p. 532. E. oder T. IV, p. 184. *Bip.* und die Lexicographen. Deutlich sagt auch dasselbe Dio Chrysost. Orat. LV. p. 558. B. Πολύγνωτος ὁ ζωγράφος καὶ ὁ ἀδελφὸς αὐτοῦ (μαθηταὶ) τοῦ πατρὸς Ἀγλαοφῶντος. S. Suidas und Harpocration. Wo also der Vater schon selbst ein für die damalige Zeit fertiger Meister war, bedurfte es nicht erst einer Wahl des Sohnes, welche Beschäftigung er ergreifen wollte, wie diese Wahl aus eigener Phantasie de Pauw in seinen *Recherches sur les Grecs* T. II. p. 68. sehr pathetisch erzählt hat. Das Zeitalter des Polygnot wird nach den Worten des Plinius „ante nonagesimam Olympiadem" überal kurz vor 420. v. Chr. G. fixirt. So auch in Heyne's „Artium inter Graecos tempora" in den *Opusc. Acad.* V, 375. Allein bei genauerer Erwägung aller Umstände mufs man ihn wenigstens 50 Iahre vor der 90. Olympiade ansetzen. **

* Nichts ist schwankender, als die Zeitbestimmung der griechischen Maler. Eine Quelle grofser chronologi-

scher Verwirrungen ist wohl die Namensgleichheit, die zwischen dem Grofsvater und Enkel gewöhnlich statt fand. So ist schwerlich zu glauben, dafs alles, was vom Maler Aglaophon erzählt wird, auf den alten Meister aus Thasos sich beziehen könne. Es müssen wenigstens zwei des Namens gelebt haben, wovon der jüngere höchstwahrscheinlich ein Enkel des ältern war. Von dem jüngern spricht ohnstreitig Cicero Orat. III, 7. wo er zwischen Zeuxis und Apelles steht, und Quintilian XII, 10. 3. Vorzüglich ist der Umstand merkwürdig, dafs nach einem Fragment des Satyrus beim Athenaeus XII, 9. p. 534. D. p. 485. *Schweigh.* Alcibiades bei seiner Rückkehr als Hieronike nach Athen zwei allegorische Gemälde des Aglaophon als Weihgeschenke aufhing, das eine, worauf ihn die Olympias und Pythias (als zwei personificirte Frauen) kränzten, das andere, wo Alcibiades der sitzenden Nemea in dem Schoofse lag. Nun siegte Alcibiades im Wagenwettrennen zu Olympia gewifs nur kurz vor der 91. Olympiade (S. Corsini *Dissert. Agonist.* p. 122.) und es ist unglaublich, dafs sich Alcibiades da von dem alten Thasier Aglaophon, wenn jener auch wirklich ein Macrobier gewesen wäre, sich würde haben malen lassen. Darum nennt auch Plutarch in Alcib. c. 16. T. II, p. 21. *Hutt.* den Maler, der den Alcibiades auf den Knieen der Nemea malte, nicht Aglaophon, sondern Aristophon. Der Sohn hat hier ohnstreitig weit mehr Wahrscheinlichkeit für sich, als der Vater. Zweifelhafter dürfte es seyn, ob nicht vom ältern Aglaophon die Rede sey, wenn die Scholien zu Aristophanes Av. 573. versichern, Aglaophon habe die Göttin Minerva Nike auf der Burg zuerst geflügelt gemalt. Er wird da von den Scholiasten ausdrücklich der Thasier genannt. Allein was hindert uns, anzunehmen, dafs auch der jüngere Aglaophon in Thasos geboren gewesen sey? Vergl. über diese geflügelte Nike Vofs *Mythol. Briefe* II, 3. p. 32. So war wohl auch der Aglaophon, dessen gemalter Stute (wahrscheinlich auf dem Weihgemälde des Alcibiades) die Pferde zuwieherten (Aelian. im Epilog zur Thiergeschichte p. 972. *Gron.*), nur der jüngere von beiden. Heyne in *Artium tempora* p.

390. kennt nur einen einzigen dieses Namens, den Vater des Polygnot.

** Würde die Blüthe des Polygnot erst kurz vor der 80ten Olympiade gesetzt, so wäre er ein völliger Zeitgenosse des Phidias und Polyclet gewesen, wo doch bei allem Vorsprunge, den man der Plastik vor der Malerei zugestehen möchte, die alterthümliche Rohheit desselben etwas stark mit der Vollendung in den Werken jener beiden Bildner contrastiren würde. Dadurch sah sich Meyer in der *Einleitung* zum IIIten Bande der *Jen. Lit. Zeit.* von 1805. p. III. bewogen, die Gemälde des Polygnot um 50 Jahre höher hinauf zu rücken. Die meisten, urtheilt er, möchten wohl um 50 Jahre früher verfertigt seyn. Sinnreich wird zur Unterstützung dieser Hypothese das Alter der Schwester des Cimon, der schönen Elpinike geltend gemacht, die Polygnot als Laodike in der Poecile malte. Da müfste sie schon ein sehr altes Mütterchen gewesen seyn, wenn man die gewöhnliche Zeitangabe, wo Polygnot geblühet haben soll, befolgt. Man denke an das γραῖς εἶ des Pericles Plut. in Cim. p. 487. E. Zwar wird in einem *Nachtrag* bemerkt, dafs der Künstler auch aus Erinnerung oder nach Portraits gemalt haben könne, allein dann würde dem Volke wenigstens die Aehnlichkeit nicht mehr gegenwärtig und also auch nicht auffallend gewesen seyn.

Von den Lebensumständen des Polygnot wissen wir nur wenig. Er verewigte sich vorzüglich in Athen durch seine Gemälde in der Poecile, in den Propyläen, im Dioscurentempel, und im Opisthodomus des Tempels der Minerva Polias (ἐν τῷ Θησαυρῷ, sagt Suidas s. v. Πολύγνωτος; nun ist aber diese Schatzkammer laut dem Zeugnisse der Scholien zu Aristoph. Plutus 1194. p. 468. *Hemsterhuys.* im Tempel der Polias, nicht, wie Stuart *Antiquitie of Athens* T. I. chap. I. p. 5. meint, am Parthenon gewesen; Gemälde im Opisthodomus, wo so viele Donaria und Merkwürdigkeiten sich

fanden, dürfen uns nicht befremden; man denke an die Gemälde des Euanthes im Opisthodomus des Tempels des Iupiter Casius bei Achilles Tatius III, 6. p. 250. *Bod.*) und wahrscheinlich noch in mehrern öffentlichen Gebäuden. Er that diefs unentgeldlich, **gratuito**, wie Plinius sagt XXXV, s. 35. Darum gaben ihm die Athenaeer das Burgerrecht, wie Suidas s. v. Πολύγν. bemerkt, und Theophrast, der ihm sogar die Erfindung aller Malerei zuerst zuschrieb, nennt ihn den Athenienser, beim Plinius VII, 56. Da Cimon der erste war, der Athen aus den eroberten Schätzen schmückte, die Poecile erbauete u. s. w.: so wurde Polygnot dem Cimon, was später Phidias dem Pericles war, Hausfreund und Rathgeber bei seinen Verschönerungsideen. S. Plutarch. in Cim. c. 4. T. III. p. 249. *Hutt.* und die *Andeutungen* S. 65. Später erst malte er für die Cnidier die berühmten zwei Bilder in der Lesche zu Delphi. Pausan. X, 25. ff. Mit Recht bemerkt **Winckelmann** *Geschichte der Kunst* T. IV, p. 25. *Werke*, dafs, was Polygnot in Athen ohne Entgelt gethan, er auch zu Delphi nicht um Lohn gethan haben werde. Darum sagt Plinius XXXV, s. 35. „Maior Polygnoto auctoritas. Siquidem Amphictyones, *quod est publicum Graecorum concilium*, (diefs mag wohl eine Glosse seyn, wie schon das **est** vermuthen läfst) hospitia ei gratuita decreuere." Diefs mufs so verstanden werden, dafs durch einen Schlufs der Amphictyonen ihm die Auszeichnung zuerkannt wurde, dafs er in allen Städten Griechenlands, wohin er käme, auf Unkosten der Stadt beherbergt und bewirthet werde. Dieselbe Ehre widerfuhr dem Grammatiker Apollodorus, wie Plinius anderwärts erzählt. „Apol-

lodoro Amphictyones Graeciae honorem habuere. Vergl. Van Dale *Diss. ad marmora antiqua* VI. p. 448. *

* Das Privilegium, was die Amphictyonen hier ertheilten, und was an die Stelle in den Verrinen des Cicero IV. 65. (mit Graeve's Anmerk.) erinnert, gehört in das große Kapitel der Προξενία bei den Griechen, das nach dem, was Valkenaer zu Ammonius III, 10. p. 201. und Paciaudi in den *Monumentis Peloponnesiacis* T. II. p. 132. ff. darüber gesagt haben, doch noch nicht erschöpft ist. Jede griechische Stadt hatte in Delphi ihre beständigen Residenten oder Agenten, die Πρόξενοι hießen. S. Sainte Croix *sur l'état et la sort des colonies des anciens peuples* p. 90. Dagegen hatten die Delphier oder die Amphictyonen, welches hier als gleichbedeutend angenommen werden muſs, auch wieder in jeder Stadt ihre Proxenen, wie aus einer Inschrift bei Muratori DLXXXIX hervorgeht. Dieſs letztere macht es nun begreiflich, wie die Amphictyonen Jemandem hospitia gratuita in allen griechischen Städten dekretiren konnten, so gut wie sie in Delphi häufig die προμαντείαν, προεδρίαν, ἀτέλειαν und προδικίαν denen, die sich um ihren Tempel durch Geschenke oder andere Aufopferungen verdient machten, zuerkannten. S. St. Croix *des anciens gouvernemens fédératifs* p. 227. f. Die neuern Compilatoren der alten Kunstgeschichte haben aus Unkunde hier die sonderbarsten Einfälle gehabt. So hat Felibien in seinen *Vies des Peintres* p. 340. den sonderbaren Zusatz. Polygnot habe durch dieſs Decret überal freies Logis gehabt, ohne daſs er verpflichtet gewesen, die Einwohner jener Städte wieder bei sich frei zu bewirthen. Requenno in seinem *Saggio sul restabilmento dell' antica arte* T. I. p. 39. glaubt gar, daſs dieſs die Amphictyonen wegen des Gemäldes gethan hätten, welches Polygnot den Athenaeern in der Poecile malte, ohne sich bezahlen zu lassen!

Nach diesen vorläufigen Bemerkungen dürfte es wohl zweckmäſsig seyn, die Nachrichten, die

uns Pausanias in seiner Periegese Griechenlands über einige seiner Gemälde aufbewahrt hat, noch etwas genauer ins Auge zu fassen, und damit am Ende noch einige algemeine Notizen und Vergleichungen zu verbinden. Wir fangen hier billig mit dem an, was er in Athen mahlte, weil von hier aus sein Ruhm sich erst über ganz Griechenland verbreitete. De Pauw erzählt, Cimon habe ihn auf seinen Unternehmungen zur See gegen die Perser, während er zwischen den griechischen Inseln kreuzte, zuerst in Thasos kennen gelernt und von da mit nach Athen genommen. Als Mutmaafsung mag sich diefs recht wohl hören lassen. Man denke nur an die Eroberung von Thasos durch Cimon Plut. in Cim. p. 487. C. D. oder c. 14. T. III. p. 266. *Hutt.* Allein zu einer so *bestimmten* Erzählung fehlt durchaus aller Beweis.

A) Polygnot's Gemälde in Athen.

1) In der Poecile. Es ist nöthig, hier eine kleine Betrachtung über den Zweck des Platzes, wo die Poecile stand, und über die Poecile einzuschalten. — Cimon verschönte nach den bereichernden Siegen über die Perser im 3. Jahr der 77. Olympiade, 470. v. Chr. zuerst Athen und gab dadurch auch zuerst das Mittel an, durch welches Pericles in der Folge das Volk bildete und zügelte. Das erste, was Cimon thun konnte, war Ausschmückung und architektonische Anordnung des grofsen Platzes auf dem sogenannten innern Ceramicus, wo sich die 20,000 Athenaeer täglich in öffentlichen und eigenthümlichen Geschäften zwischen der 3ten und 6ten Tagesstunde (πληθούσης ἀγορᾶς, Duker zu Thucyd. VIII, 92. Wesseling zu Diodor T. I. p. 379.) versammelten, nach der bekannten Stelle beim Demosthenes adu. Aristog. I. p. 235. 24. *Reisk.* εἰσὶ ὑπὲρ δισμύριοι οἱ πάντες Ἀθηναῖοι· τούτων ἕκαστος ἤ γέ τι πράττων κατὰ τὴν ἀγορὰν περιέρχεται. Hier war das öffentliche Leben der Athenaeer. Hier sahen und fanden sie sich fast täglich vor Gericht und in Verhandlungen aller Art. Hier fand ihre Procefslust, ihr Witzspiel, ihre anmuthige Zungenfertigkeit (εὐτραπελία), ihre endlose Neuigkeitskramerei in jedem

Augenblicke neue Nahrung. Es war also ein des großen Cimon's, des Musters aller Optimaten im edelsten Sinne, vollkommen würdiger Gedanke, dem hier täglich versammelten athenischen Volke ein einladenderes Obdach gegen den Sonnenstich und allerlei Unwetter zu geben, und diefs durch patriotische Denkmäler belehrend und ermunternd zu machen. Sein Nebenbuhler Pericles stieg dann vom so geschmückten Markte, wo ihm Cimon wenig zu erbauen und zu verschönen übrig gelassen hatte, auf die Acropole und erbaute den Parthenon und die Propyläen.

Cimon war es, welcher nicht nur den Marktplatz mit Platanen umpflanzte und die Akademie aus einem dürren Anger in einen schattigen und frischbewässerten Park oder Lusthain umschuf, sondern auch eine zwar schon vorhandene, nach ihrem Erbauer die Peisianacteische (Πεισιανάκτειος, die einzig richtige Lesart) genannte Gallerie erweiterte und durch seinen Hausfreund Polygnotus mit Gemählden schmückte. An beiden Orten in den Lustgärten der Academie und in den Schattengängen des Porticus am Markte konnten die Bürger Athens lustwandelnd auf die liberalste Weise sich unterhalten. Sie meint Plutarch, wenn er zum Ruhme Cimon's berichtet, er habe zuerst die Stadt mit den humanen und eleganten Unterhaltungsplätzen, die kurz darauf den Einwohnern so unaussprechlich theuer wurden, vornehmlich, πρῶτος καὶ [illegible] καὶ γλαφυραῖς διατριβαῖς, αἱ μικρὸν [illegible] ἠγαπήθησαν, ἐκαλλώπισε τὸ ἄστυ, p. 487. C. [illegible] 13 p. 266 *Hutt.*

Das öffentliche Leben (*in luce, in propatulo*) der Alten brachte eine eigene Art von Gebäu-

den hervor, von welchen freilich **Hirt** in seiner *Baukunst nach den Grundsätzen der Alten* seinem Plane gemäfs nicht sprechen konnte, die aber schon **Stieglitz** in seiner *Archaeologie der Baukunst* III, 11. ff. gehörig abgehandelt hat, die **Marktplätze.** Nachdem sie aus der alten ringförmigen Gestalt in Quadrate übergegangen waren, fing man auch an, sie an allen vier Seiten mit bedeckten Säulenstellungen zu umgeben, die der Grieche στοὰς nannte (locus, ubi statur, von στάω, sto, erklärt es H. Stephanus in Append. col. 75.; aber besser von den **Säulenstellungen** selbst. S. **Schneider** im *Wörterb.*). Auf der einen Seite nach aufsen waren sie völlig zu und nur da geöffnet, wo Durchgänge und Gassen durchgebrochen waren. Auf der andern, nach innen oder dem umschlossenen Platze zugekehrt, offen und nur durch Säulen unterbrochen, deren Weite, nach der Hauptstelle bei Vitruv V, 1. bei den griechischen Plätzen enger war, als bei den römischen. Kurz sie waren im Grofsen, was jeder περίστυλος in jedem Privathause, wornach diese öffentlichen umbauten Plätze ohnstreitig auch gebildet wurden. Die Seite also, welche durch eine Wand verschlossen war, bot eine bedeutende Fläche der Länge nach dar, auf welcher nach und nach eine ganze Bildergallerie angeheftet werden konnte. Der grofse Marktplatz im innern Ceramicus zu Athen hatte ohnstreitig mehr als eine Gallerie mit herumlaufenden Säulen und dann auch wohl mit Gemählde-wänden. **Barthélemy** nimmt in seinen Forschungen über den topographischen Plan Athens im *Voyage du jeune Anacharsis* ch. XII. T. II. *Note sur le plan d'Athènes* (vergl. im Atlas pl. 8.) p. 576. noch einen Porticus, eine Gallerie der Her-

men an, welche er der Peisianacteischen oder der Poecile gegenuber stellt und die wohl mit der Halle, worin das Mehl verkauft wurde (τὴν ἀλφιτόπωλιν, Aristoph. Eccles. 682.) einerlei gewesen seyn mag (S. Meurs. *Ath. Att.* I, 4. p. 16.) Hier zeigte man ein Gemälde von Zeuxis, die Helena, wie Eustathius versichert zur Ilias A. p. 868. 11. Aber die beruhmteste war und blieb die von Cimon restaurirte Peisianacteische, die daher vorzugsweise ἡ ἐν ἀγορᾷ στοὰ heifst bei Lucian. Iou. Tragoed. c. 32. T. II. p. 675. Sie erhielt von dem beruhmten Gemalde, womit Polygnot zuerst sie ausschmuckte, ihres Farbenreizes wegen den Nahmen die vielfarbige, Ποικίλη, *Poecile.*

* Um sich eine Vorstellung von einem alten Marktplatz mit allen Seitenhallen, Gallerieen, Bildsäulen u. s. w. zu machen, darf man nur einen Blick auf die Restauration des Marktes des alten Gabii werfen in Visconti's *Monumenti Gabini della Villa Pinciana*, die erste Tafel: *il prospetto del foro Gabino.* Dieser Theil der alten Baukunde verträgt noch manche Aufklärung, bei welcher die Hauptstelle beim Vitruv V, 1. allerdings zum Grunde gelegt werden müfste. — Auch über die in Athen befindlichen Gallerieen ist noch mancher Zweifel zu lösen. Mit Recht bemerkte schon Barthelemy, dafs sich zu Pausanias Zeiten, dem wir allein hier folgen können, das ganze Lokal sehr geändert haben müfste. Grofse Schwierigkeiten macht die doppelte Königs-gallerie, βασίλειος στοά, wovon die eine dem Jupiter Eleutherius, die andere dem Iupiter dem König Βασιλεῖ gewidmet war. Ihre wahre Lage hat Barthelemy genau zu bestimmen gesucht T. II. p. 376. Am gelehrtesten handelt davon Schneider in dem Commentar zum Vitruv T. II. p. 311—13. Vergl. Fischer zu Plato's Euthyphron c. 1. In den Gallerieen des Iupiter Eleutherius hatte in spätern Zeiten der als Maler und Bildner gleich berühmte Euphranor an zwei Wän-

den (?) die 12 Götter, Theseus und die Democratie und das Reitergefechte in der Schlacht bei Mantinea gemalt. S. Pausan. I. 3. p. 12. 13. Wer sieht hier nicht den Wettkampf der spätern, hochvollendeten Kunst mit den alten Meistern in der Poecile?

Unter den **vier** Gegenständen, welche Pausanias I, 15. als in der Poecile gemalt aufführt, 1) das Gefecht der Athenaeer mit den Spartanern bei Oenoe im Argivischen Gebiete (vergl. Pausan. X, 10. p. 176.) welches von vorn anfing, 2) die Amazonenschlacht, 3) die Griechen, welche Troja erobert haben und 4) der Kampf bei Marathon, scheint der *dritte*, die Griechen in Troja, zuerst gemalt worden zu seyn, und dieser allein war auch hier ein Werk des Polygnotus. Micon und Panaenus malten *später* die Amazonenschlacht und den Sieg bei Marathon. Wer das Gefecht bei Oenoe gemalt, wird nirgends erwähnt. Später scheint noch manches andere Gemälde hier seinen Platz gefunden zu haben, wenn man gleich nicht recht begreift, wo der Platz dazu hergekommen seyn soll.

* Es wäre wohl zu wünschen, daſs so wie einst Adrian in seinen prächtigen Gartenanlagen zu Tivoli auch eine Poecile (vermuthlich eine genaue Nachbildung der *bunten* Gallerie zu Athen) errichtete, Spartian. im Adrian. c. 26., so auch irgend eine Akademie einmal die muthmaſsliche Restauration der athenischen Poecile zu einer Preisaufgabe machte. Die Collectaneen des **Meursius** *Athen. Att.* I. 5. p. 20—35 geben manchen Wink für den, der ihn zu benutzen weis. Daſs es noch mehrere Malereien darin gab, als die vier Haupt-gemälde, die Pausanias erwähnt, beweist man aus den Scholien zu Aristophanes Plutus 385. wo erzählt wird, Pamphilus, ein athenischer Maler, habe die bittenden Heracliden in der Poecile gemalt, und aus dem alten Verfasser des Lebens des Sophocles p. X. *edit. Brunk.*, wo aus

der Chronik des Ister erzählt wird, Sophocles sei in der Rolle des blinden Citherspielers Thamyris in der Poecile gemalt zu sehn gewesen. Allein gegen beides läst sich mancherlei Zweifel vorbringen. Die Herakliden des Pamphilus können auch eine Tragoedie gewesen seyn, wie ein anderer Scholiast zu jener Stelle des Aristophanes behauptet. Doch auf ein Gemälde zielt Aristophanes ohnstreitig, wie **Bergler** zu dieser Stelle richtig bemerkt. Nur kann es weder der berühmte Lehrer des Apelles gewesen seyn; denn dieser war ja aus Amphipolis in Macedonien und um 80 Jahre älter, als der Plutus des Aristophanes. Dann ist es auch eine blofse Scholiastensage, dafs diefs Bild **in der Poecile** zu sehn gewesen. Die Stelle des Aristophanes selbst hat kein Wort davon. Auch die Sage vom gemalten Sophocles in der Poecile unterliegt noch mancher Schwierigkeit. **Lessing** hat im Fragment seiner Biographie des Sophocles in den *Werken* Th. XIV. S. 566. f. nur so viel bewiesen, dafs Polygnot ihn dort nicht gemalt haben könne. Allein er hätte seine Zweifel noch viel weiter erstrecken sollen. — Die Schilder der bei Sphakteria gefangenen Spartaner, die in dieser Gallerie als Siegeszeichen aufgehangen und durch einen Pechgufs vor zerstörenden Insekten gesichert waren, sah Pausanias selbst noch in dieser Gallerie. Allein er hätte, da er so gern auf historische Erläuterungen sich einläfst, den Umstand nicht unerwähnt lassen sollen, dafs während des Terrorismus der 30 Tyrannen in der 94. Olymp. 1500 Bürger hier niedergemetzelt worden waren (die Zahl wird verschieden angegeben, doch ist das Zeugnifs des Isocrates im Areopagit. c. 25. p. 249. *Schm.* vollgültig), weswegen Zeno in der Folge diese Galerie zu seinen Belehrungen wählte, gleichsam zur Entsühnung. Diog. Laert. VII, 5. Daher die Stoiker. Ohnstreitig war es Nachahmung dieser athenischen Poecile, dafs später auch in Olympia in der Altis eine Poecile mit Gemälden ausgeschmückt wurde. Es war eine 'Επτάφωνος στοὰ, wie sie ausdrücklich von Lucian de Mort. Peregrin. c. 40. p. 361. benannt wird, d. h. eine Schallgallerie worin der Schall siebenmal wiederhallte. S. Pausanias V, 21. p. 96. So gab es eine

[illegible] in Sparta Pausanias III. 15. p. 396. So waren die [illegible], deren Lucian Amores, c. 11. T. III. p. 4[illegible] gedenkt, wahrscheinlich auch [illegible], [illegible], mit Malereien geziert. Ja es geht aus mehreren Stellen beim Pausanias hervor, daſs mehrere griechische Städte, wie Sparta, Megalopolis u. s. w. mit dem athenischen Marktplatz in Wettstreit traten und also auch wohl in den Hallen Schildereien aufhingen, kurz im kleinen alles nachahmten. S. die Beispiele in Stieglitz *Archäologie der Baukunst* III, 12. ff.

Wenn man von diesen Schildereien an den Wänden der öffentlichen Säulenhallen hört, so muſs man dabei ja nicht an die bekannte Wandmalerei *a tempera* auf einen Kalchanwurf (tectorium) denken, wie sie uns Hirt in der *Baukunst nach den Grundsätzen der Alten* XX. S. 235. beschreibt. Vergl. Aldobrandinische Hochzeit S. 7. Wenn man auch annehmen wollte, worüber später gesprochen werden soll, daſs sie enkaustisch gemalt gewesen, so würde doch kein Gemälde auf Anwurf von Marmorstaub (*marmoratum*) oder auf irgend eine Weise, die wir *al fresco* nennen, eine so lange Dauer gehabt haben, als diese Polygnotischen Malereien, allen Berichten zufolge, wirklich hatten. Nein, sie waren gewiſs auf Breter von Lerchenholz oder irgend einem andern festen Holze gemalt, also wahre *tabulae*. Jeden Zweifel darüber beseitigt eine Stelle in einem Briefe des Bischofs Synesius, der bekanntlich in der ersten Hälfte des Vten Jahrhunderts nach Christo lebte, wo er, vermutlich um seiner Lehrerin Hypatia in Alexandrien und deren Schule eine Huldigung zu beweisen, sehr verächtlich von Athen, das nur noch die Haut des Thiers sey, spricht. Wo ist, fragt er, die Akademie, das Lyceum, die Stoa des Chrysippus?

Ich vermisse ποικίλην [illegible] ποικίλην. Nun führt er den Umstand an, dafs ein Statthalter die Breter weggenommen habe, [illegible] Jetzt, schliefst sich der ganze Brief, könne man in Athen höchstens noch einige Kruge Honig haben. ep. 135. p. 272. B. *Petav.* Vergl. Cellier *Histoire générale des auteurs sacr.* T. X. p. 497. So viel ist also deutlich, dafs erst in spätern Zeiten der Byzantiner jene Tafeln mit Polygnot's Gemälden weggenommen wurden. Wenn aber Casaubonus zu Persius III, 53. p. 120. a. schliefst, dafs diese Gemälde bis zu den Zeiten des Arcadius und Honorius, in welchen Synesius schrieb, sich erhalten hätten, und daraus Caylus in seiner Abhandlung *Histoire de l'Académie des Inscriptions* T. XXVII. p. 38. berechnet, dafs diese Malereien 800 Jahre lang dauerten, so übersahen beide den Umstand, dafs Synesius durchaus keine Zeitbestimmung angiebt, und dafs also die Sache auch weit früher geschehen seyn konnte. Uebrigens scheint es allerdings auf einen Kunstraub bei diesem Wegnehmen abgesehn gewesen zu seyn, dergleichen, seit Constantinopel der Mittelpunkt des orientalischen Kaiserthums wurde, so viele tausende zur Bereicherung dieser Stadt an allen Orten des römischen Reichs verübt wurden, worüber wir Heynen's sehr interessante und lehrreiche 2 Vorlesungen: *Priscae artis Opera Constantinopoli extantia* Tom. IX. *Commentat. Gotting.* besitzen. Wir wissen aus des Gyllius Werke „de topographia Constantinopoleos et de eius antiquitatibus (im VIten Theil des Gronovschen Thesaurus) II, 22. dafs es in Constantinopel 52 Säulengänge und Gal-

lerieen gab, zu deren Ausschmückung die ganze römische Welt geplündert werden mufste. Einiges Licht über das letzte Schicksal dieser Gemälde gäbe vielleicht der Brief des Theodosius Zygomalas über die Gefahren der Stadt Constantinopel, woraus **Meursius** *Ath. Att.* I, 5. p. 22. ein merkwürdiges Excerpt anführt. Der Haupt-punkt bleibt aber der gleich Anfangs berührte: alle diese Malereien waren auf Holz, waren wirkliche **tabulae**.

* Und solche auf Holz gemalte Bilder mufs man überal annehmen, wo von der Wandmalerei in Tempeln und Vorhallen die Rede ist, keineswegs aber Verzierungen auf die Mauer aufgetragen, wie sie sich in den Ausgrabungen von Pompeji und Herculaneum in den Bädern des Titus und andern Grotten noch bis auf unsere Zeit erhalten haben. Eine sehr deutliche Stelle, die diefs beweist, finden wir in der sogenannten **Gallerie des Verres**, das heifst, in dem von Cicero gegebenen Verzeichnisse der vom Verres geraubten Kunstschätze, wo von dem Bataillestück die Rede ist, welches Verres aus dem Tempel der Minerva zu Athen zugleich mit 27 Portraits alter sicilischer Könige entführte. Es war ein Reitergefecht des Agathocles. „Pugna erat, so erzählt Cicero Verr. IV, 55., equestris Agathoclis regis, in **tabulis** picta praeclare; his autem tabulis interiores templi parietes (also in der eigentlichen **Cella**, nicht im **Pronaos**,) vestiebantur. — Viginti et septem praeterea tabulas pulcherrime pictas ex eadem aede sustulit, in quibus erant imagines (Portraits in halben oder ganzen Figuren?) Siciliae regum et tyrannorum, quae non solum pictorum artificio delectabant, sed etiam commemoratione hominum (die aeditui, ζάκοροι wufsten viel zu erzählen) et cognitione formarum." Vergl. **Fraguier** *Galerie de Verres* in den *Memoires de l'Acad. des Inscriptt.* T. VI. p. 574. Cicero sagt: picta in *tabulis*. Diefs ist nicht blofs darum bemerkenswerth, weil wir daraus den Stoff, worauf gemalt war, erkennen, sondern auch, weil wir schon-

daſs es eine ganze Reihe von Tafeln war, die zusammengeschoben nun den Cyclus der Vorstellung vollendeten. Das folgt aus der ganzen Art, wie dergleichen Vorstellungen damals von dem Künstler componirt wurden, von selbst. Die Tempelfriesen dienten dabei mit ihren Sculpturarbeiten zum Muster. Ein Bataillenstück nach unserer Gruppirung ist für die damalige Kunst ungedenkbar. Es waren immer nur einzelne Gruppen, Zweikämpfe, die der Länge nach einander aufgestellt, durch den Hauptinhalt zu einem Ganzen sich vereinigten. Gewiſs hatte dieselbe Art von Tempelverzierung auch Virgil im Sinn I. Aeneid. 453. ff. wo Aeneas die Hauptacte des Trojanischen Kriegs an den Tempelwänden gemalt betrachtet, und wo Heyne bemerkt: „aream parietis in plures areolas dispertitam fuisse, quae singulae singula argumenta excipiebant." Nur muſs man *diese Felder* nicht auf der Wand selbst aufgemalt denken. Wir sind ja nach der Analogie vollkommen zu dem Schluſs berechtigt, daſs überal, wo im Pausanias und andern Schriftstellern von Gemälden in den Tempel-cellen die Rede ist, wie z. B. im Tempel des Theseus (Θησεῖον), der Dioscuren (Ἀνάκειον), zu Athen, im Pronaos der Minerva zu Tegea (Pausan. IX. 4.) u. s. w. (die Stellen hat Stieglitz schon fleiſsig gesammelt *Archäologie der Baukunst* Th. II. S. 78—83.) überal nicht von der spätern Wandmalerei, die nur als Decoration gelten kann und damals für die Griechen zu schlecht gewesen wäre, weil es keine eigentliche Pinakothek machte, (man erinnere sich nur an die Hauptstelle beim Plinius, wo er über die damalige Wandmalerei sich so ereifert XXXV. s. 37. „*Tabulis* venerabilior apparet antiquitas. Non enim parietes excolebant — nec domos in uno loco mansuras, quae ex incendiis rapi non possent. — Nulla in Apellis *tectoriis* pictura erat. Nondum libebat parietes totos pingere." Vergl. Burman zu Petron's Satyricon c. 29. p. 109. und Hirt's Vorlesung *des différentes méthodes de peindre chez les Anciens* p. 10.); sondern von wirklichen Staffeleigemälden auf Holz gesprochen werde. Derselbe Fall war auch bei den Gemälden, die in Säulengängen gemalt waren. So spricht Plinius, wo er von

den Werken des Theodorus, eines jüngern Malers, oder, von einem trojanischen Kriege, der auf mehrern Tafeln in der Gallerie des Philippus zu Rom hing, „bellum Iliacum pluribus tabulis, quod est Romae in Philippi porticibus." Plin. XXXV. 11. s. 50. 40. Privatleute ahmten nun auch diese Ausschmückung der Wände in Tempeln und öffentlichen Gebäuden durch ähnliche Verzierungen in ihrer Wohnung nach, woraus *in der Folge* erst die Malerei auf den Anwurf der Wände (*in tectoriis*) sich entwickelte. Wahrscheinlich war Alcibiades, mit welchem für die Malerei in Athen ein neuer Glanz aufging, einer der ersten, die diefs versuchten. Lesen wir daher im Plutarch in Alcibiade c. 16. T. II. p. 21. *Hutt.* dafs Alcibiades den Agatharchus (den berühmten Scenenmaler des Aeschylus nach Vitruv, vergl. Twining *Notes to Aristotles. Treatise on Poetry*. p. 109. Schneider zu Vitruv T. III. p. 7.) in sein Haus einsperrte und nicht eher losliefs, als bis er es ausgemalt hatte, γράψαντα τὴν οἰκίαν ἀφῆκε; so dürfen wir auch hier an keine blofse Wandmalerei denken, so sehr auch der eigentlich aus der Rede des Andocides gegen Alcibiades [Andocidis Orat. IV. p. 295. *ed. Hanov.* oder p. 119. *ib.* T. IV. *Orat. Graec. Reiskii*. vergl. Sluiter *Lect. Andocideae* c. XI. p. 219.] vom Plutarch erborgte Ausdruck τὴν οἰκίαν γράφειν gerade diese Bedeutung zu begünstigen scheint, (auch versteht es Reiske so, wenn er von *colorare et inallinere domum* spricht); sondern wir müssen bedenken, dafs Agatharch als Skenograph doch auch nur auf Holz zu malen gewohnt war. Es mag aber freilich auch zu diesem Geschäfte viel ganz gewöhnliche Farbenpinsler schon damals gegeben haben, die blofs copirten und die Sache wohlfeil machten. Man denke nur an die Worte des Plato im Ion. p. 532. D. oder T. IV. p. 184. *Bip.* wo es heifst: γραφῆς πολλοὶ καὶ εἰσὶ καὶ γεγόνασι ἀγαθοὶ καὶ φαῦλοι.

Was konnte Polygnot für den griechischen Nationalruhm in diese Poecile glänzenderes malen, als die erste Grofsthat der Panhellenen, das uralte Vor-

spiel der Schlachten bei Marathon, Salamin und Plataea, die Zerstörung Troia's, Ἰλίου πέρσις? Darum wählte er's nochmals zu seinem Sujet, früher jedoch in der Poecile, wie es scheint, als zu Delphi. Zum erstenmal hier in der Poecile scheint er's jedoch nicht durch so viele Momente durchgeführt zu haben, als später in der Lesche. Wenigstens deutet Pausanias fast nur einen Act dieses blutigen Trauerspiels an: '[illegible] Ἴλιον, καὶ οἱ βασιλεῖς ἠθροισμένοι διὰ τὸ Αἴαντος ἐς Κασσάνδραν τόλμημα· καὶ αὐτὸν ἡ γραφὴ τὸν Αἴαντα ἔχει καὶ γυναῖκας τὰς αἰχμαλώτους ἄλλας τε καὶ Κασσάνδραν. Es war also die Szene, die unmittelbar nach dem Raube der Cassandra von der Statue der Pallas und der an ihr verübten Gewaltthat vorging, welche den Hauptgegenstand des Polygnotischen Gemähldes hier machte. Ohnstreitig folgte hierbei Polygnot, der nach Pausanias Angabe X, 31. des Arctinus, eines cyclischen Dichters, Zerstörung von Troia, Ἰλίου πέρσις, vor Augen hatte, auch bei diesem Sujet dem alten Dichter. Aus dem Proclus, so wie uns ihn Siebenkees aus einer Handschrift in der Marcusbibliothek in Venedig mitgetheilt hat (in der *Göttinger Biblioth. der alten Lit. und Kunst* St. I. S. 28) wissen wir, daß Arctinus in jenem Gedichte besonders den Umstand erwähnt hatte, daß die über den Frevel des Ajax, Oilei Sohn, entrüsteten Griechen Rath hielten, und den Ajax steinigen wollten, der sich aber durch eine schleunige Flucht auf den Altar der Göttin rettete. Das sind nun offenbar οἱ βασιλεῖς ἠθροισμένοι διὰ τὸ τόλμημα. Vergl. *Raub der Cassandra auf einer alten Vase* S. 35. Um sich eine Vorstellung zu machen, wie eine solche Berathung der versammelten Könige ausgesehn haben möge, darf man nur die Szene

auf dem sogenannten Schild des Scipio, das einst in der Rhone gefunden wurde, vergleichen, wo dem Achilles die Briseis wiedergegeben wird. S. Millin *Monumens inédits* T. I. *pl.* X. p. 85. ff. Aber ausser dieser Scene war höchstwahrscheinlich auf einer folgenden Tafel noch ein Act abgebildet, nämlich das Schicksal der Cassandra *nach* jener Gewaltthat. Man sah, erzählt Pausanias, auch noch die gefangenen Frauen und unter diesen die Cassandra. Diefs kann nicht zu einer und derselben Gruppe oder Handlung vereinigt gewesen seyn. Es mufs vielmehr ein Bild für sich ausgemacht haben, ob es sich gleich zu dem vorhergehenden wie Wirkung zur Ursache verhielt. Man mufs sich vorstellen, dafs diese gefangenen Frauen, nun schon durch's Loos vertheilt, wodurch Cassandra dem Agamemnon zu Theil geworden war, trauernd da safsen. Zur Erläuterung dient die Vorstellung auf der sogenannten *tabula Iliaca* bei Fabretti n. 110. mit der Ueberschrift [illegible], wo diese trojanischen Frauen sämmtlich in demüthigster Stellung am Grabmale des Hectors sitzen. Ja es ist nicht unwahrscheinlich, dafs wir da noch einen späten Nachklang aus diesen Polygnotischen Schöpfungen haben. Denn obgleich nichts gewisser zu seyn scheint, als was schon oft nach Barthélemy von Alterthumskennern bemerkt worden ist (S. Heeren in der *Bibliothek d. alt. Lit. u. Kunst* St. IV. S. 64. Millin im *Dictionnaire des beaux Arts* s. v. Iliaque T. II. p. 150.), dafs sowohl die tabula Iliaca, als einige andere ihr sehr ähnliche Reliefs in Stucco zu einem Versinnlichungsmittel des Jugendunterrichts gebraucht wurden, und als solches nur einen sehr geringen artistischen

Werth und Sinn haben konnten: so bleibt es doch immer nicht unwahrscheinlich, daſs selbst in diesen Bildwerken für römische Liebhabereien noch ein Schattenriſs alter Kunst sich fortpflanzte. Dem sey aber auch, wie ihm wolle, gerade diese Frauenszene auf dem Polygnotischen Bilde zog am meisten die Beschauer an sich und gab daher auch dem ganzen Gemälde den Nahmen die Trojanerinnen, Τρῳάδες. Denn unter dieser Benennung wird es ausdrücklich vom Plutarch in Cimone c. 4. T. III. p. 249. *Hutt.* angeführt. Vielleicht erhielt sogar das noch vorhandene Trauerspiel des Euripides dieses Namens, die Trojanerinnen, dadurch für die Athenaeer noch ein gröſseres Interesse, daſs sie das Sujet täglich in der Poecile vor Augen hatten, wenn man auch nicht so weit in seiner Vermuthung gehen will, daſs Euripides wirklich bloſs dadurch zur Wahl jenes Sujets für sein Trauerspiel bestimmt worden sey. (Der jüngere le Beau in seiner Abhandlung *sur les allusions qu'Euripide a eu en vue dans plusieurs de ses tragédies* in den *Mémoires de l'Acad. des Inscriptt.* T. XXXV. p. 443. ff. hat wenigstens diesen Gegenstand, wo Euripides auf gleichzeitige Gemählde Rücksicht nimmt, der doch öfter vorkommt, ganz übersehn.) Für die Athenaeer selbst hatte übrigens diese Frauenszene durch eine Anecdote aus der Zeit- und Lebensgeschichte Polygnots einen besondern Reiz. Unter den Töchtern des Priamus, die als Sclavinnen weggeführt wurden, malte Polygnot auch die schönste, die Laodike, εἶδος ἀρίστην, wie sie Homer bezeichnet Ilias III. 124. wo Iris ihre Gestalt annimmt. Man hatte auch Fabeln von ihren spätern Schicksalen. S. Meursius zu Lycophron 315. 497. Nun hatte

sich Polygnot der Freiheit bedient, die von je her Maler gebraucht haben, und die selbst Raphael bei seiner Galatea nicht verschmähete, seine Geliebte in dieser historischen Gestalt zu porträtiren. Cimon hatte eine schöne Schwester, Elpinike, von deren verliebten Abentheuern die damalige Lästerchronik allerlei zu berichten wufste. Polygnot war Freund des Hauses und es entspann sich ein Verständnifs zwischen beiden. Die zärtliche Elpinike sollte sich wirklich gegen ihn vergessen haben, ἐρασθῆναι λέγεται τῆς Πολύγνωτον τὸν ζωγράφον. Der Liebhaber verewigte sie, indem er sie als Laodike in dieses National-gemälde einführte. Er machte Λαοδίκης [illegible]. Nur so viel erzählt in Cim. c. 4. T. III. p. 249. Plutarch. Pauw in seinen *Recherches sur les Grecs* II, 70. hat freilich viel genauere Kundschaft. Nach ihm that es Polygnot blofs aus Mangel schöner Modelle, weil es in Griechenland an allem weniger, als an schönen Weibern gebrach. — Es ist weiter oben schon angemerkt worden, wie dieser Umstand dazu benutzt werden kann, um darauf eine chronologische Angabe von der wahren Zeit zu gründen, in welcher Polygnot zuerst die Peisianacteische Gallerie malte. Heyne in seinen Künstlerepochen *Antiqu. Aufs.* I, 216. nimmt an, dafs Panaenus, Micon und Polygnotus zugleich gemalt hätten. Allein diefs verwickelt uns in grofse Schwierigkeiten. Lessing *Werke* X, 367. bediente sich dieser Angabe, um zu zeigen, dafs Polygnot den Sophocles nicht gemalt haben könne. Bromley in seiner *History of the fine Arts* T. I. p. 319. setzt durch eine Combination von mehrern Angaben diefs Gemälde in die 83. Olympiade. Man könnte es aber, wie oben

bemerkt worden ist, wohl noch etwas früher ansetzen. Wir werden übrigens auf diese Cassandra und Laodike bei Polygnot's Gemälde zu Delphi noch einmal zurückkommen.

* Nähme man an, was aus andern Gründen noch mehr Wahrscheinlichkeit erhält, Polygnot habe in diesem Gemälde in der Poecile eigentlich drei Acte vorgestellt, wovon der erste die Gewaltthat selbst, der zweite und dritte aber die Folgen a) für den Ajax, b) für die Cassandra charakteristisch (ἐν ἤθει) vors Auge brachte: so würde man auch muthmaſsen können, daſs sich von dem ersten Akte, dem Raube selbst, auf Reliefs, Vasen und geschnittenen Steinen mehrere Nachbildungen erhalten hätten. Die hieher gehörigen Reliefs sind zum Theil von Winckelmann zu den *Monumenti inediti* n. 141. p. 189. angegeben und erläutert worden. Ein Volaterranisches Thon-Relief gab aus der Guarnaceischen Sammlung Gori im *Museo Etrusco* T. III. *tab.* XV. Vasenabbildungen gaben Passeri *Picturae Etruscorum in Vasculis* T. III. *tab.* 293. 295. d'Hancarville T. III. *tab.* 57. Vor allen die jetzt in der Weimarischen Bibliothek aufgestellte Vase, worüber unter dem Titel: *der Raub der Cassandra auf einem alten Gefäſse* von Meyer und Böttiger (Weimar 1794. in 4.) eine Monographie erschien, und wo S. 44. ff. die dem Verfasser damals bekannt gewordenen Denkmale sämmtlich beleuchtet wurden. Seitdem ist auch die groſse Vase des Vivenzio mit den Szenen des eroberten Troia bekannt gemacht worden in den *Peintures de Vases antiques* T. I. *pl.* 25. 26. wo diese Szene gleichfals sehr pathetisch behandelt worden ist. Vergl. Millin's *Commentar* T. I. p. 52. Auch auf geschnittenen Steinen finden wir sie vorgestellt, als im *Museo Florent.* T. II. *tab.* 31, 3. S. Tassie's *Catalogue* n. 9521. ff. Auch gehören die Vorstellungen auf geschnittenen Steinen, wo eine am Altar sitzende weibliche Figur das Palladium in der Hand hält, unstreitig in diese Classe, obgleich Millin am angeführten Orte sie für eine bloſse Priesterin der Pallas erklären will. Vergl. Millin

Galérie mythologique T. II. *pl.* CLVIII. n. 562. *pl.* CXLVIII. n. 663.

II) **Auf der Burg von Athen in den Vorhallen zum Parthenon.** Den freien Vorplatz vor den Propyläen selbst umschlofs rechts eine Kapelle der unbeflügelten Siegesgöttin, links (wo jetzt der Eingang eingebrochen ist, S. **Stuart's** *Antiquities of Athens* T. II. ch. V. p. 35. ff.) eine Halle, Celle, worin Gemälde Polygnot's aufgehangen waren, οἴκημα ἔχον γραφάς, Pausan. I, 22. p. 81. **Meursii** *Cecropia* c. 8. p. 18. ff. *Andeutungen* S. 78. Da diefs alles nach des Phidias Angabe und Direction unter Pericles Olymp. 85. 4. — 86. 4. in den letzten 5 Jahren vor dem peloponnesischen Kriege ausgeführt wurde, so würde allerdings hierdurch das Zeitalter Polygnots bis auf die letzte Kunstunternehmung des Phidias und Pericles herabgeschoben werden, wenn man nicht anzunehmen berechtigt wäre, dafs Pericles, in allem der Nebenbuhler seines Vorgängers, des Cimon, auch nun **sein** Werk, die Propyläen, mit den bewunderten Schöpfungen des Polygnot zu zieren beschlossen, und die einzelnen Holztafeln, auf welche Polygnot die Szenen des Troianischen Kriegs hier und da gemalt hatte, auf öffentliche Kosten in dieser Pinakothek oder Gemäldegallerie am Eingang der Propyläen versammelt hatte. Indefs kann Polygnot's **letztes** Künstlerleben gar wohl bis auf diese Zeiten herab thätig gewesen seyn. Den Inhalt dieser Gemälde giebt uns Pausanias mit seiner gewöhnlichen Einsylbigkeit und Trockenheit folgendermaafsen an, indem er zugleich bemerkt, dafs mehrere durch die Zeit sehr beschädigt und unkenntlich geworden. Zuerst Diomedes und Ulysses, jener das Palladium,

dieser die Pfeile des Philoctetes in Lemnos raubend. Wer sieht hier nicht den Gegensatz, und dafs beide Heroenfiguren als Seitenstücke zusammengehörten? Orest tödtet den Aegisth, Pylades die Söhne des Nauplius, die dem Aegisth zu Hilfe eilen (vergl. Meziriac zu Ovid's Heroiden T. II. p. 250.) Auch hier zeigt sich sogleich die symmetrische Anordnung. Das Opfer der Polyxena auf dem Grabe Achills, und Ulysses nach dem Schiffbruche der Nausikaa und ihren Zofen erscheinend, können nur in so fern in einer Verbindung mit einander gedacht werden, als das erstere Gemälde zur Ilias im weiten Sinne, das letztere zur Odyssee gehörte. So weit gingen die Gemälde Polygnots in dieser Pinakothek, wenn anders der rechte Sinn in dieser noch sehr verdorbenen und verworrenen Stelle errathen wurde. Die folgenden Gemälde, der siegende Alcibiades, Perseus auf Seriphos u. s. w. sind offenbar von spätern Meistern hinzugekommen. Pausanias nennt darunter nur den Timaenetus.

III) Im Tempel der Dioscuren. Wir haben diesen alten Tempel schon oben bei Micon's Werken kennen lernen. Polygnot hatte dort die Vermählung der Töchter Leucipps (γάμος τῶν θυγατέρων τῶν Λευκίππου) in Beziehung auf Castor und Pollux gemalt, Pausan. I, 18. p. 63. Was konnte diefs anders seyn, als der im Alterthum so oft besungene und gebildete Raub der Phoebe und Hilaira durch Castor und Pollux. Die erste Erwähnung dieses Raubes scheint in dem alten Epos gewesen zu seyn, welches die vor der Ilias fallenden Fabeln enthielt, und was man Cyprische Gesänge nannte, wie aus der Chrestomathie des Proclus er-

hellet. S. *Gottinger Bibliothek der schönen Literatur* St. I. S. 24. Am Tage, wo sie den Söhnen des Aphareus, dem Lynceus und Idas vermält werden sollten, entführten sie Castor und Pollux, auf ihren Rossen sie mit sich fortschleppend, nicht ohne blutigen Kampf mit ihren Bräutigamen, den wir am ausführlichsten in der Idylle, die unter den Theocritischen sich befindet, XXII, 137. ff. ausgemalt finden. Vergl. Heyne in den Varianten zu Pindar's Nem. X. 112. und in den *Observationen* zu Apollodor p. 290. *neue Ausg.* Da die Dioscuren die Nationalgötter von Sparta und Messene waren, so fanden sich in diesen beiden Staaten mehrere alte Denkmäler, die diesen Raub der Stammmütter eines mächtigen Heroengeschlechts verherrlichten, die auch ihre eigene Kapelle und Jungfrauen zu Priesterinnen (Leucippiden) hatten Pausan. III, 16. p. 398. Es befand sich mit unter den Bildwerken auf dem Throne des Amyclaeischen Apollo vom Magnesier Bathycles und Gitiades dem Spartaner, Pausanias III, 18. p. 412. mit Heyne's Commentar in den *Antiquarischen Aufsätzen* I. 25. Zu Sparta war im Tempel der Minerva Chalcioecus unter den erhabenen Arbeiten in Bronze an der Wand auch dieser Gegenstand, ἡ τῶν Λευκίππου θυγατέρων ἁρπαγή, Pausan. III, 17. p. 406. Ob derselbe Raub auch im Opisthodomus der Messene zu Messene vom Omphalion, dem Schüler des Nicias, abgemalt gewesen, läſst sich zwar aus den Worten des Pausanias IV, 31. p. 571. nicht genau bestimmen, es ist aber nicht unwahrscheinlich. Von einem so oft dargestellten National-mythus dürfen wir wohl erwarten, auch jetzt noch einige Bildwerke aus dem Alterthum als Zeugen aufführen zu können. Zwar

von jenen Tempelreliefs und Gemälden dürfen wir, ohne den unwahrscheinlichsten Glücksfall anzunehmen, jetzt keine Ueberreste mehr zu sehn erwarten. So etwas mufste unmittelbar im altklassischen griechischen Boden aufgegraben werden. Ein Museum Nanni mufste es enthalten, wie es Paciaudi in seinen *Monumentis Peloponnesiacis* erklärte, oder ein Fauvel mufste es aufwühlen! — Doch auch hierin kömmt uns vielleicht die Kunstallegorie zu Hilfe. Ein schneller Tod wurde in den frühesten Zeiten der poetischen Heroenwelt entweder den Pfeilen des Apollo und der Diana zugeschrieben, oder, wenn er Jünglinge und Jungfrauen in der Blüthe und Fülle ihrer Jugend wegraffte*, auch wohl dem Raube einer verliebten Gottheit. Diese Vorstellungsart ging nun auch in die Kunst über. Auf Sarkophagen finden wir beide häufig. Die erste Beziehung erscheint uns auf den Sarkophagen mit der Niobe-fabel. Die zweite auf den Graburnen, welche den Raub schöner Jungfrauen uns darstellen. Die Poesie ging voraus. Den Clitus raubte Aurora wegen seiner Schönheit, so singt schon Homer Odyss. XV, 250. vergl. Morus in *Opusc. philolog. et theolog.* p. 48. ff. So auch den Cephalus. Et cui non clamatus Hylas? So rauben andere Nymphen den schönen Astacides Callim. epigr. 46. u. s. w. S. D'Orville zu Chariton p. 356. ff. *Lips.* Von den Dichtern empfing es die bildende Kunst und benutzte diesen Begriff zu Reliefs auf Grab-urnen auf Vasen, auf Sarkophagen. So erscheint die den Cephalus verfolgende Eos auf mehrern Vasengemälden. *Peintures de Vases antiques* T. II. *pl.* 34. 35. wo Millin p. 52. mehrere Beispiele anführt. So kommt nun auch der Jungfrauenraub häufig als Sar-

kophagenbild vor. Die gewöhnlichste Vorstellung ist der Raub der Proserpina durch den Pluto. Hier war der Begriff am deutlichsten ausgesprochen. Gesetzt, zwei Schwestern starben kurz hintereinander *als Braute*. Dafür wurde der Raub der Tochter des Leucipps die bedeutsamste Allegorie. Und auf diesem Wege gelangte jenes Bild auch noch bis zu uns. Noch kennen wir drei Sarkophagen mit dieser Vorstellung: den in der Gallerie Giustiniani, *Galleria Giustiniani* T. II. *tav.* 158., einen zweiten in der Villa Medicis, den Winckelmann zuerst richtig ausgelegt hat in den *Monumenti inediti* n. 61. p. 74. f., und den schönsten von allen im *Museo Pio-Clementino* T. IV. *tav.* 44., den letzten verkleinert nachgestochen in Millin's *Galérie mythologique pl.* 119. 526. mit der *Explication* T. II, p. 59. Alle drei und vielleicht noch ein vierter zu Florenz, wenn es nicht derselbe ist, der in der Villa Medicis stand, kommen der Hauptsache nach volkommen überein und sind also, nur mit kleinen Abänderungen in der Zahl der Nebenfiguren, Nachbildungen desselben berühmten Originals. Sollte sich nun Visconti irren, wenn er diess Urbild in dem Gemälde des Polygnot im Dioscuren-tempel zu Athen findet in der Erklärung p. 92. Visconti, der sich dort nur auf den Ausdruck der Leidenschaft und die Mannigfaltigkeit der Drappirung beruft, als die zwei charakteristischen Eigenschaften des Polygnot, hätte doch noch eine dritte hinzufügen können, die auffallende, ächt alterthümliche symmetrische Stellung der beiden Hauptfiguren, *l'apparente et forse troppo simmetrica uniformità de' due gruppi*, wie es der Ausleger selbst beschreibt. Nichts ist sich ähnlicher, als

die zwei Gruppen der Jünglinge, die beide eine geraubte Jungfrau in den Armen halten. In der Mitte zwischen beiden die jungste Schwester Arsinoe in gröfster, leidenschaftlichster Bewegung (auf dem mediceischen Sarkophag steht sie allein, auf dem Pio-Clementinischen noch mit zwei Gespielinnen umgeben, die wieder symmetrisch gegen einander stehen). Rechts die Eltern. Links die beiden Bräutigame, denen die Braute geraubt wurden. — Auf den zwei schmalen Seiten des Sarkophags ist nun die Hochzeit selbst angebracht. Rechts Castor, links Pollux, jeder mit seiner Braut, jeder von einem Liebesgott bedient oder begleitet. Man sehe die Hilfstafel B. n. 4. 5. zum IVten Theil des *Pio-Clementino*. Höchstwahrscheinlich waren beide Vorstellungen auch schon auf jenem Urbilde Polygnot's zu sehen, und darum nennt Pausanias I. 18. diefs Bild nicht ἁρπαγὴ, sondern γάμος. Uebrigens ist es für die Geschichte der Kunstauslegung bemerkenswerth, dafs jene Sarkophage zu der Zeit, wo man noch alle Denkmale nur auf die römische Geschichte bezog, in Rom selbst lange für Vorstellungen des Sabinerinnenraubes galten, S. Winckelmann zu den *Monumenti inediti* p. 75., und dafs sie als solche neuern Malern, die den Sabinerinnenraub zu malen hatten (selbst David) zum Vorbild dienten. So ging also, was ursprünglich der Malerei gehörte, aus der Sculptur wieder zur Malerei zurück. Lehrreich ist auch die Vergleichung eines Gemäldes des gelehrten Peter Paul Rubens, das diesen Raub der Leucippiden vorstellt, und mit der Düsseldorfer Gallerie nach München gekommen ist.

B) Polygnot's Gemälde in der Lesche zu Delphi.

Algemeine Bemerkungen. Die *Leschen*, (λέσχαι) waren Plätze zum Sprechen, Schwatzen (daher ἀδολεσχία, die Plauderhaftigkeit) mit halbrunden Sitzen (*hemicycliis*, Gronov. zu Sueton. de Grammat. c. 17.) deren Bestimmung und Veredlung mit der wachsenden Cultur der Griechen gleichfals zunahm. Nach und nach veränderte sich der Begriff. Die Sitze in den Gymnasien, Palaestern, Villen nannte man lieber exedras, (wofür den Römern eben darum, weil sie keine Gymnasien hatten, auch das Wort fehlte, das sie daher aus dem Griechischen beibehielten). S. Valkenaer zu Herodot p. 531. 38. Balde *de verborum Vitruv. significatione* s. v. p. 75. Diese exedrae gehörten nun ganz eigentlich den Unterhaltungen der Philosophen und Rhetoren. Das Wort λέσχη, theils veraltet, theils mit verächtlichen Nebenbegriffen belastet, blieb nur bei einigen Tempeln, besonders des Apollo, und bezeichnete die Vorhallen mit Sitzen, weswegen der Gott selbst den Zunamen Λεσχηνόριος erhielt. Diefs alles lernen wir aus einem Fragment des Cleanthes περὶ θεῶν, was uns Harpocration s. v. λέσχαι p. 111. erhalten hat. Ἀποτετμῆσθαί τε τῷ Ἀπόλλωνι τὰς λέσχας· ἐξέδραις τε ὁμοίας γίνεσθαι αὐτάς, καὶ παρ' ἐνίοις τὸν θεὸν Λεσχηνόριον ἐπικαλεῖσθαι. Schon H.

V a l o i s hat dort die Stelle aus Plutarch. de El. Delph.* p. 385. B. T. II. p. 578. *Wytt.* angeführt, wo unter den zu Delphi einheimischen Beiworten des Apollo auch das Beiwort Λεσχηνόριος vorkommt und von denen abgeleitet wird, die ihre Kenntnisse praktisch benutzen und durch Gespräche und Ideen-umtausch vermehren. Es scheint also wirklich später nur noch da ohne abwürdigenden Nebenbegriff gegolten zu haben, wo man es von den Conversations-plätzen in den Tempeln des Apollo brauchte. Vergl. **M e u r s i u s** zu Lycophron 543.

* Λέσχαι, (daher λεσχηνεύειν, λεσχηνεύτης) ist ein sehr altes Wort, das man gar aus dem Morgenlande abzuleiten versucht hat. S. **M e n a g e** zu Diog. Laert. I, 43. Man vergleiche aber die Citate zu Hesychius T. II. c. 454. 21. Beim Homer und Hesiodus kommt es für einen Platz in einer Schmiede vor, oder wo sonst Feuer unterhalten wurde, und wo Menschen zusammenkamen, um zu schwatzen und sich zu wärmen. S. **G r a e v i u s** *Lect. Hesiod.* c. 12. p. 62. Proclus bemerkt zum Hesiodus op. 493. dafs es in Athen 360 dergleichen Leschen gegeben habe! Nur Aeschylus und Sophocles bedienen sich dieses Worts noch einmal in der Bedeutung von einem Sitze der Richter. Nun verschwindet es fast ganz aus der feinen attischen Sprache, bleibt aber bei den dorischen Griechen in Sparta, Plutarch. in vit. Lycurg. p. 49. D., **M e u r s**. *Miscell. Lacon.* IV, 16. p. 315., in Sicilien, Aelian. V. H. II, 34., und auch wohl zu Delphi. Die Römer hatten kein ihm ganz entsprechendes Wort, wie aus Cicero ad Att. XII, 2. hervorgeht. **S t a t i o n e s**, **s c h o l a e**, **t a b e r n a e**, erschöpften den Begriff nicht.

Die berühmteste von allen Leschen war die im Tempelbezirk zu Delphi befindliche und von den Cnidiern ausgeschmückte, von der Pausanias erzählt X, 25. p. 236. καλεῖται ὑπὸ Δελφῶν λέσχη, ὅτι ἐν-

ταῦθα συνιόντες τὸ ἀρχαῖον τά τε σπουδαιότερα διελέγοντο καὶ ὁπόσα μυθώδη. Die Cnidier hatten ihre eigene Schatzkammer zu Delphi, Pausan. X, 11. p. 130., wahrscheinlich blofs um ihren Reichthum zu zeigen, ἐς ἐπίδειξιν εὐδαιμονίας, und waren durch den Handel und die glückliche Lage ihrer Halbinsel vor andern Griechen geschickt, die Unkosten, die durch die Ausschmückung dieser Halle verursacht werden mufsten, zu tragen. Ueber die eigentliche Construction des Gebäudes läfst uns Pausanias ganz im Dunkeln. Auch haben sowohl die neuern Beschreiber des Delphischen Tempels, wie Hardion im 3ten Theil der Geschichte und der *Mémoires de l'Acad. des Inscriptt.* (der doch auch nur den Van Dale zum Grunde legt) als die Reisebeschreiber nach den Ideen des Alterthums in den *Athenian Letters* T. II. p. 225. ff. *Voyage du jeune Anacharsis* T. III. p. 76. ff. nichts Befriedigendes darüber aussinnen können. Indefs läfst sich doch aus Pausanias Beschreibung von Polygnot's Malereien an zwei einander gegenüber stehenden Wänden, τὰ ἐν δεξιᾷ τῆς γραφῆς c. XXV. §. 2. τὸ ἕτερον μέρος τῆς γραφῆς τὸ ἐξ ἀριστερᾶς χειρός, c. XXVIII. §. 1. so viel mit ziemlicher Sicherheit folgern, dafs das Ganze ein Peristyl mit verdeckten Gängen (also δρόμοι κατάστεγοι Plato Euthydem. c. 5. Ruhnken. zu Tim. Gloss. p. 90. δρόμοι ξυστοί im griechischen Sinn und in Gymnasien, S. Schneider zu Varro de R. R. III, 5. p. 509. und zu Vitruv T. II. p. 401. ff. oder δρόμοι allein, Schneider zu Vitruv. T. II. p. 484. alle Kreuzgänge unserer Klöster und Abteien stammen noch daher;) gewesen seyn müsse. Es hat also auch schon Caylus in der *Histoire de l'Acad. des Inscriptt.* T. XXVII. p. 39. sich diefs σχῆμα so vorge-

stellt, dafs es ein in ein länglichtes Viereck gebauetes, einen kleinen Hof (*μέσαυλος*, *impluvium*) einschliefsendes Gebäude gewesen sey, mit einer rings herum laufenden, von innen offenen und nur durch Säulen unterbrochenen Gallerie und mit Sitzen. Die eine lange Seite an der Wand nach ausen, die ganz verschlossen war und keine Säulen hatte, den Eintretenden zur Rechten, enthielt die Gemälde von der Abfahrt der Griechen und den Mordszenen in der Burg von Troja; die andere zur Linken das Todtenreich, die *νέκυια*. In diesem Sinne haben später auch die Gebrüder Riepenhausen ihrer *Erläuterung des Polygnotischen Gemäldes* S. 40. Vten Abschnitt, einen Grundrifs und Aufrifs beigelegt. Auch dürfte sich schwerlich eine deutlichere und gnügendere Vorstellung vom Ganzen geben lassen.

Aus allem, was uns die Alten über diese Lesche aufbewahrt haben, erhellet deutlich, dafs die darin befindlichen Gemälde ohngefähr denselben Eindruck gemacht und eben so andächtig von den Fremdlingen und Schaulustigen besucht worden seyn müssen, als vordem der Campo santo in Pisa (mit seinen im Viereck herumlaufenden Gallerieen, den Vorläufern aller Todtentänze in den Gallerieen der Begräbnifsplätze). Zwar hatte jede Figur durch ihre Ueberschrift schon die nothdürftige Erklärung, es gab aber gewifs auch dienstfertige Führer und Erklärer in Menge, und οἱ Δελφῶν ἐξηγηταί werden bei der Auslegung dieser Gemälde ausdrücklich vom Pausanias erwähnt X, 28. p. 250, 4. Daher wohl auch das Wort Λεσχαῖος beim Hesychius T. II. c. 454. welches dort durch ἐξηγητὴς erklärt wird.

* Um das Treiben und Thun der Exegeten oder Herumführer zu Delphi ganz kennen zu lernen, darf man nur das Buch des Plutarchs *de defectu oraculorum* lesen, worin fast die ganze Periegese des Tempels zu Delphi vorkommt und wo zwei ἐξηγηταὶ zu den Personen des kleinen Drama gehören. Da heifst es p. 395. A. T. II. p. 619. *Wytt.* ἐπέραινον αἱ ἐξηγηταὶ τὰ συντεταγμένα, μηδὲν ἡμῶν φροντίσαντες δεηθέντων ἐπιτεμεῖν τὰς ῥήσεις καὶ τὰ πολλὰ τῶν ἐπιγραμμάτων. Es gehörte also auch zu ihrem Geschäfte, die oft unleserlich gewordenen Inschriften und Ueberschriften vorzulesen. Vergl. in eben dieser Schrift p. 396. C. 397. D. 400. D. F. 401. E. Ihr Geschäft hatte zweierlei Functionen: 1) das Herumführen, περιηγεῖσθαι. Daher hiefsen sie auch περιηγηταί. S. T. Hemsterhuys zu Lucian D. Mort. XX. T. I. p. 412. 2) Das Erklären, Auslegen. Hinsichtlich auf diefs Auslegen (*monstrare*, Lucian VIII, 979.) hiefsen sie ἐξηγηταί. S. Ruhnken. zu Tim. Gloss. s. v. p. 109. wo er auch bemerkt, dafs die Leute unter öffentlicher Auctorität des Staats ihr Amt verwalteten. Wie die περιηγηταὶ in Delphi auch wohl zu Spionen und Kundschaftern von den Priestern gebraucht worden, hat schon Van Dale gut bemerkt. Dergleichen Leute wufsten sich viel mit ihrer Wissenschaft und nannten sich daher am liebsten mit dem vornehm klingenden Namen *Mystagogen*, wie wir aus Cicero Verr. IV, 59. wissen: „Hi, qui hospites ad ea, quae visenda sunt, ducere solent et unumquidque ostendere, quos illi mystagogos vocant." Vergl. Ez. Spanheim *de Praestant. et Usu Numism.* Dissert. I. p. 6. Und so wie manche neue Reisebeschreibung und Beurtheilung bewunderter Kunstwerke am Ende nur ein Protocoll genannt werden kann, was der Reisende über die Sprüche im Munde seines Cicerone oder Antiquario aufnahm: so fehlte es wohl auch in Griechenland nicht an Schriftstellern der Art, die Tempelbeschreibungen, Statuen- und Gemäldeverzeichnisse auf diese Weise compilirten. Es gab gewifs nur wenige, die sich wie Polemon, der Zeitgenosse des Grammatikers Aristophanes, den Namen περιηγητὴς so ehrenvoll verdienten. S. Ger. Ioan. Vofs *de Historicis Graecis* I, 18. p. 119. f. Höchstwahrscheinlich wa-

ren die Verzeichnisse des Alcetas περὶ τῶν ἐν Δελφοῖς ἀναθημάτων, bei Athenaeus XIII, 6. p. 591. C. und des Hegesander aus Delphi, dessen ὑπομνήματα περὶ ἀνδριάντων u. s. w. Athenaeus so oft citirt, z. B. V, 13. p. 210. B. Compilationen dieser Art, die uns doch, wenn wir sie noch hätten, trefflich zu statten kommen sollten!

Um aber den Zweck und die ganze Anordnung der Gemälde auf beiden Seiten der Lesche richtig zu fassen, scheint es nothwendig, besonders den Gesichtspunkt ins Auge zu fassen, den Pausanias selbst, freilich nur im Vorbeigehn und mitten unter andern Bemerkungen hinwirft, daſs die ganze Malerei gleichsam nur **ein Epitaphium** für das Grabmal des Neoptolemus, eine Verherrlichung des hier einst gefallenen und begrabenen Heros seyn sollte, ὑπὲρ τοῦ Νεοπτολέμου τὸν τάφον πᾶσα ἡ γραφὴ ἔμελλεν ἔσεσθαι. X, 26. p. 243. Es war eine durch alte Ueberlieferungen und Gedichte hinlänglich bekannte Thatsache, daſs Neoptolemus, der Sohn und Thatenerbe des Achilles bei einem Opfer in Delphi von einem Delphischen Manne oder Priester erschlagen und dem Erschlagenen dann im Bezirk des Tempels (ἐν τῷ τεμένει) ein ummauertes Grabmal geweihet worden sey. Die Ursache des Todes giebt der kritische Strabo IX. p. 645. A. wohl am genauesten an, wenn er erzählt, Machaereus, ein Delphier, habe ihn getödtet, vorgeblich, weil er den Gott zu Delphi wegen des Todes seines Vaters zur Rechenschaft habe fordern wollen, wahrscheinlich aber, weil er eine räuberische Absicht auf die Schätze des Tempels gehabt habe, ἐπιθέμενον τῷ ἱερῷ. Die Umstände und Veranlassungen des Mordes (Δελφοῖς ὄνειδος, wie dort die Thetis im Euripides Andromache sagt 1241.) sind in der Folge in's Unendliche

vervielfacht und ausgesponnen worden, da dieser Gegenstand auch von den Tragikern behandelt wurde, welche mit der alten Heroenfabel nach Willkühr schalteten, wie sie wollten, und indem sie eine Verheirathungsgeschichte des Neoptolem mit der Hermione einwebten, den Orest zu seinem Mörder machten (vergl. Coray's feine Mutmaafsung in den Semeiosen zum Heliodor p. 108.), wovon uns noch die Andromache und der Orestes des Euripides Zeugnifs geben. S. die fleifsigen, fast alles erschöpfenden Sammlungen des Meziriac in seinen *Commentaires sur les Epitres d'Ovide* T. II. p. 306. — 316. und Heyne *Excursus* XII. ad Aeneid. III. p. 442. f. — Am meisten wurde wohl die Sache selbst zu Delphi ausgeschmückt und die dortigen Tempelsagen hat uns Pindar Nem. VII, 46. 72. am genauesten aufbewahrt, wo er zur Ehre der Insel Aegina und der Aeaciden anführt, dafs ein Aeacide, der Pyrrhus-Neoptolemus, nach dem Götterschlufs dort als Heros begraben sey, damit er neben dem Gott wohne und jährlich die allen Heroen gebührende Todtenweihe empfange, und aus seinem Grabmal als günstiger Wächter der Processionen und Opfer hervorblickend (ἡρωΐαις πομπαῖς θεμίσκοπος εὐώνυμος) ein wahrhafter Zeuge der Wettkämpfe sey. Vergl. Heyne's Anmerkungen zum Pindar p. 506. 507. Mit Recht bemerkt Heyne dort, dafs unter den Wettkämpfen (ἔργματα) nicht die grofsen Pythischen Spiele, sondern besondere Leichenspiele zu verstehn seyn müfsten, die diesem Heros hier geweiht wurden. Pausanias X, 24. p. 235. sagt nur im Algemeinen οἱ κατὰ ἔτος ἐναγίζουσι οἱ Δελφοί. Allein ein späterer, sehr gelehrter Erotiker kommt hier der Einsylbigkeit früherer Berichterstatter zu Hilfe.

Heliodor in den Aethiopicis II, 34. p. 103. bis III, 1. — 8. p. 118. *ed. Coray* erzählt uns, wie die Aenianen vom Malischen Meerbusen als die ächten Nachkömmlinge der Myrmidonen alle 4 Iahre am Schlusse der Pythischen Spiele eine heilige Walfarth (Theorie) mit Iünglingen, Iungfrauen und Hekatomben nach Delphi schickten, um dort nach einer Decursion um das Grab des Neoptolemus ein grofses Todtenopfer darzubringen, und bei allem diesen war der Geist Neoptolem's, als Heros gegenwärtig, ἐπεστιῶν ὁ μέγιστος ἡρώων Νεοπτόλεμος III, 10. p. 121. Man darf aber diefs nicht für eine blofse Erdichtung in einer μιξιστορία, wie man diesen griechischen Roman am besten nennen mag, annehmen. Die Thatsachen sind, wie in unsern neuern historischen Zwitterromanen, nur der Dichtung dienstbar geworden, wie auch Coray in seiner lesenswürdigen Epistel an seinen Freund Alexander Basili schön gezeigt hat. Aus allem Gesagten verbreitet sich ein helleres Licht über den Zweck der Polygnotischen Gemälde. Die Lesche selbst stand, wenn man der Beschreibung des Pausanias X, 34. 5. genau folgt, dem Begräbnifsdenkmal (περίβολος) des Neoptolem's, welches den aus dem eigentlichen Tempel Hervortretenden zur Linken erschien, gerade gegenüber, indem nur der Cassotische Spring-quell, von einer kleinen Mauer umschlossen, dazwischen lag. So bekam also alles, was Polygnot dort gemalt hatte, die genaueste Beziehung auf den Helden, der hier allein neben dem Apollo Opfer und Processionen erhielt und einst, als die räuberischen Gallier den Tempel plündern wollten, in furchtbarer Rächergestalt die Barbaren zurückgetrieben hatte Pausan. I, 4. 16. (wobei aber Pausanias in Rucksicht auf die

Zeit, wo die Verehrung und Todtenweihe des Neoptolem angefangen habe, einen argen Anachronismus sich zu Schulden kommen läfst). Hatten die Pilgrimme und schaulustigen Fremdlinge, welche Delphi besuchten, erst die ganze Fabel vernommen, wie Neoptolemus getödtet, erst unter der Schwelle des Tempelthors begraben, dann aber als Heros einer eigenen Verehrung und Begräbnifsstelle gewürdigt worden sey: so erblickten sie nun auf Polygnot's Bilde den furchtbar rächenden Helden, in der Burg von Troia selbst, das grofse Werk der Blutrache wegen seines getödteten Vaters vollendend, und diefs war der Hauptinhalt der ganzen Gemälde-reihe zur Rechten der Lesche. Wie kommt aber, kann man mit Recht fragen, das Todtenreich zur Linken in eine schickliche Beziehung mit dem Heros? Die Sache liegt etwas tiefer, macht aber der Urtheilskraft des Thasischen Meisters um so mehr Ehre. In eigenen Gruppen und Zusammenstellungen hatte Polygnot auf dieser zweiten Gemälde-reihe, wo er das Schattenreich den Staunenden aufthat, alle Helden der Griechen und Troianer aufgestellt. Selbst Achilles fehlte nicht c. 30. p. 257. Nur Neoptolem allein war hier nirgends zu erblicken. Denn er, *der Zeuge und günstige Beschauer*, wie ihn Pindar Nem. VII, 69, nennt, wohnt selbst zu Delphi neben dem Orakelgott. Seinen Schatten würdest du vergeblich in der Unterwelt suchen. — Indefs bot gerade diese Eintheilung der zwei Hauptreihen der Gemälde in der Lesche dem Meister auch die erwünschte Gelegenheit dar, eine Ilias und Odyssee *nach seiner Weise* zu componiren.

Nach seiner Weise. Denn Homer's zwei grofse

Gedichte waren ihm dabei nur erste Grundlage, auf welche er aber alles, was die spätern *cyclischen* Dichter in ihren Antehomericis und Posthomericis hinzu gesungen hatten, wunderbar ordnend und zusammenfügend hinstellte. Schon die ganze Handlung des Bildes auf der rechten Seite, die Abfarth der siegreichen Griechen von Troia und die letzten Grofsthaten des Neoptolemus in Ilions Burg gehörten in die sogenannten Παραλειπόμενα, *Ergänzungen* zur Ilias, die auch im 13. Buch der Paralipomenen des Quintus Smyrnaeus noch jetzt zu lesen sind. Polygnot folgte indessen bei seinen Darstellungen nach des Pausanias Zeugnisse dem Gedichte des Lesches, das im Alterthum unter dem Titel der kleinen Ilias (Ἰλιὰς μικρὰ) in 4 Gesängen gelesen wurde, und wovon der 4te und letzte Gesang, der die eigentliche Zerstörung Troia's enthielt, auch unter dem besondern Titel Ἰλίου πέρσις gekannt wurde. S. Heyne *Excurs.* I. ad Virgil. Aeneid. II. p. 277. ff. Iacobs in den *Prolegg.* zu Tzetze's Antehomerica p. XXI. ff. (Tychsen in der Commentation *de Quinto Smyrnaeo* Sect. III. p. LXVIII. *ed. Quint. Smyrn.* hat irrig die kleine Ilias und das zerstörte Troja von Lesches für zwei verschiedene Gedichte angesehn.) Indefs mutmaafset schon Iacobs zu Tzetze's *Antehomerica* in den *Prolegg.* p. XXII. mit Recht, dafs Pausanias da, wo er zum zweiten Male den Lesches als die Quelle des Polygnotischen Gemäldes angiebt, beim Frevel des Aiax, wohl gar den Arctinus mit Lesches verwechselt haben könne. Denn auch des Arctinus Ἰλίου πέρσις, wovon wir den Inhalt in der Chrestomathie des Proclus in der *Götting. Biblioth.* St. I. p. 37. noch besitzen (vergl. Heyne l. l. p. 281. Tychsen *Commentatio* de

Q. Smyrnaeo p. LXVII. f.), gehörte zu den Quellen, die Polygnot für die erste Hälfte seines Gemäldes treulich benutzte. Für die zweite Hälfte, das Todtenreich, giebt Pausanias selbst die Minyas, die Cyprischen Lieder und die Lieder von der Wiederkehr (Νόστους) als Quelle an. Die Minyas wird mehrmals von Pausanias angeführt, S. Facius zu IV, 33. p. 579. Bekannter sind die Cyprischen Lieder des Stasinus, S. Fabricii *Biblioth. Gr.* T. I. p. 382. f. *Harles*, Heyne Excurs. I. ad Aeneid. II. p. 279. Iacobs l. l. p. XXIII. Was endlich die Νόστους anlangt, so haben wir nur sehr unbefriedigende Nachrichten darüber. S. Fabricius l. l. p. 384. Heyne im *Index Scriptorum ab Apollodoro laudatorum* am Ende der *Obseruatt. ad Apollod.* p. 360. Wolf *Prolegg. ad Homer.* p. CXXI. Aus allem diesen geht die Gelehrsamkeit hervor, mit welcher Polygnot seine zwei *cyclischen* Gemälde aus allen damals zugänglichen Dichtern zusammensetzte, ohne doch, wie es scheint, vom Stoff überwältigt zu werden.

* Petron c. 29. p. 109. führt eine Ilias und Odyssee in der Bilderhalle des Trimalchio an, so wie eine Ἰλίου ἅλωσιν als Gemälde an einer andern Stelle c. 109. 110. Die Eroberung Troia's erinnert selbst durch die poetische Begeisterung, die sie dort veranlaſst, und die darin gegebene Exposition an das bellum Iliacum des Malers Theodorus *pluribus tabulis pictum*, das Plinius XXXV, 11. in dem Säulengang des Philippus zu Rom sah. Was war aber jene Ilias und Odyssee in der Gallerie des Trimalchio? War es bloſs eine allegorische Vorstellung von zwei Fignren, wovon die eine durch ihre Attribute die Homerische Ilias, die andere die Odyssee versinnbildete, wie auf dem silbernen Becher, wovon der *Tischbeinische Bilder-Homer* Heft I. Tafel III. unter der Aufschrift: *Homer's Vergötterung* eine Abbildung giebt, oder waren es wirkliche Vorstellungen aus den beiden

Homerischen Hauptgedichten, oder nur einzelne Sujets aus beiden Cyclen nach dem Muster und Vorgang Polygnot's?

Die ausführliche Beschreibung, die Pausanias X, 25—31. von diesen zwei Gemälden giebt, und die in ihrer Umständlichkeit und ganzen Manier nur noch mit den zwei Beschreibungen des Kastens des Kypselus und des Throns zu Amyclae verglichen werden kann (alle vier zusammen umfassen die ganze ältere Kunstfabel bei den Griechen und verdienen noch jetzt eine eigene Bearbeitung zur Begründung der griechischen Kunstmythologie) reizte schon mehrmals zu dem Versuch, diese Bildwerke, wenigstens ihren algemeinen Formen und Umrissen nach, wieder herzustellen. Als Vorbereitung dazu mufs man des Abbé Gedoyn Abhandlung in den *Mémoires de l'Académie des Inscriptt.* T. VI. p. 445. ff. ansehn, eigentlich eine blofse Vorarbeit oder Probe zu seiner 1731. zuerst, 1798. zuletzt erschienenen Uebersetzung des ganzen Pausanias (wenn wird Clavier mit der seinigen hervortreten? wer wird die unseres Goldhagen durch eine zweckmäfsigere, dem verbesserten Text angemessenere ersetzen?) Es ist blofse Uebersetzung, mit einigen grammatisch-mythologischen Erläuterungen; auch umfafst sie blofs das erste Gemälde. Weit interessanter und mit wahrem archäologischen Interesse abgefafst sind die Untersuchungen des Grafen Caylus in der *Description de deux tableaux de Polygnote donnés par Pausanias* in der *Histoire de l'Académie des Inscriptions* T. XXVII. p. 34—54. Er geht darin beide Gemälde in Absicht auf Inhalt und Composition durch. Durch einen jungen Künstler der Academie, le Lorrain, liefs er beide nach

seinen Ideen ätzen, und so erscheinen sie uns noch als Zugabe zum 27ten Band der Mémoires. Was **Lessing** im Laokoon über die *Tableaux tirés d'Homère* des Grafen Caylus gesagt hat, gilt noch weit mehr von diesen zwei Restaurationen. Indem er die blofs symbolisch gedachten Figuren in die dramatische Compositionsform der Modernen zwängen wollte, brachte er nichts als eine geschmacklose Anhäufung verworrener Gegenstände hervor, und da er dabei immer noch von sehr einseitigen Begriffen von der Perspective der Alten ausging (S. sein Mémoire darüber in den *Mémoires de l'Acad. des Inscriptions* T. XXIII. p. 319., nachgebetet von **Klotz**, berichtigt von Lessing in den antiquarischen Briefen, im 9. — 12. Brief, und erörtert in **Eschenburg's** Zusätzen, *Werke* Th. XII. S. 217. — 239.) so mufsten auch hier die sonderbarsten Fehlgriffe vorkommen. Indefs ahndet er doch manches von der Zweckmäfsigkeit und Ründung der Composition zu einem Hauptgegenstand, welchen er im zweiten Gemälde in der Gruppe des Ulysses findet, und macht einzelne treffliche Bemerkungen. — Einen weit richtigern Weg schlugen die Brüder Fr. und Ioh. **Riepenhausen** ein bei einem zur Weimarischen Ausstellung von 1803 zuerst gelieferten grofsen Entwurf des ersten Gemäldes, den sie dann 1805 revidirt und vermehrt in Umrissen auf 14 Querfolioblättern nebst einer *Erläuterungsschrift* (von 51 S. in 4.) bei Dietrich in Göttingen herausgaben. Eine Kritik dieses Werkes nebst einem berichtigenden Kupferstich von H. **Meyer** entworfen, gab **Göthe** zum *dritten* Band *der Ienaischen Literatur-Zeitung* von 1805. Die Brüder **Riepenhausen** fehlten, nach Göthe's

und der mit ihm vereinten Kunstfreunde Urtheil, nicht sowohl darin, daſs sie in ihren eleganten Umrissen nach Flaxmannischer Manier die alterthümliche Steifheit und den Rost abwischten, der den Bildern Polygnot's dem Zeitalter nach noch anhängen muſste. Denn daſs sie auch den hätten beibehalten sollen, wäre eine lächerliche Anfoderung gewesen. Man muſs ihnen sogar für diese *Uebersetzung* Dank wissen. Aber sie empfanden fast gar nicht das Kräftige und Groſse, was in Polygnot's Ethographie lag. Der Ausdruck und die Charakteristik, in welchen Polygnot gleichsam herrschte, sind ganz verfehlt, Greise sind nicht alt, Kinder nicht mehr Kinder, die Magd unterscheidet sich nicht von der Herrin. Auch fehlen sie oft in der symbolischen Anordnung der einzelnen Figuren und Gruppen, und lassen sich durch Caylus Ansichten den Gesichtspunkt verrücken. So machen sie die Stadtmauer, die allerdings das ganze Gemälde in zwei Halbscheide trennt, viel zu *reell*, was schon in Caylus Angaben so viel Uebelstand und Störung bringt. Sie war bei Polygnot gewiſs nur symbolisch angedeutet, etwa wie ein Baum, eine Säule auf Reliefs und Vasengemälden die Vorstellung trennt, oder wie in der Aldobrandinischen Hochzeit ein bloſser etwas anders colorirter Pfeiler das Brautgemach von dem innern Gemach, wo das Bad bereitet wird, absondert. S. Meyer in der Abhandlung: *die Aldobrandinische Hochzeit von Seiten der Kunst betrachtet* S. 178. Sehr lehrreich ist daher die in der Kritik von Göthe der letzten Riepenhausenschen Tafel, wo alle Figuren in ein Ganzes gebracht sind, entgegengesetzte Kupfertafel mit den Verbesserungen von Göthe und Meyer.

Perspective. Der Hauptfehler ist bei allen diesen Untersuchungen und Restaurationen, dafs man sich eine falsche Vorstellung von der Kenntnifs machte, die die alten Maler von der Perspective gehabt haben. Es wäre ungereimt, zu glauben, dafs ihnen die ersten Begriffe der Optik gemangelt, und die *Linien-perspective* ganz unbekannt gewesen wäre. Wie hätte Agatharch ein Szenenmaler, wie Anaxagoras und Democritus Schriftsteller darüber werden können? Vitruv. Libr. VII. Praefat. §. 11, nach Schneider's nothwendiger Verbesserung und Erläuterung im Commentar T. III, p. 7. Hätte man auch nur des gelehrten Abbé Sallier kleine, aber gediegene Abhandlung gegen Perrault in den *Mémoires de l'Académie des Inscriptions* T. VIII. p. 97 — 107. und vor allen die Hauptstellen aus den Sophisten des Plato T. I. p. 235. 236. *Steph.* oder T. II. p. 236. ff. *Bip.* und Parmenides p. 165. C. oder T. X. p. 158. (vergl. Heindorf zum Theaetetus c. 154. p. 499.) immer vor Augen behalten: so würde darüber nie haben ein Zweifel entstehen können, dafs sie die Linear-perspective kannten, und wo sie ihrer bedurften, auch in der Malerei anwandten. Am gründlichsten darüber hat Schneider gehandelt in seinen *Anmerkungen und Erläuterungen zu den Eclogis Physicis* p. 262 — 66. Ob Appollodor *der Skiagraph* auch schon die Luftperspective gekannt und angewandt und sich in so fern zur alten Kunst, wie Leonardo da Vinci zur neuen verhalten habe, nach Hirt's Behauptung in der Vorlesung: *à quel point les Anciens ont-ils possédé l'art de la peinture* p. 12. mag in der Folge erst beim dritten Abschnitt untersucht werden. Auf jedem Fall ist zwischen der

Kenntnifs einer Sache und dem Gebrauche, den man von dieser Kenntnifs machen *will*, ein grofser Unterschied. Mochten also auch die damaligen Maler die Hauptsätze, worauf es bei der Linienperspective ankömmt, genau kennen, sie brauchten sie darum doch nicht anzuwenden, und über diesen Mangel der Anwendung kann niemand in Zweifel seyn, der die Nachrichten bei alten Schriftstellern mit den noch vorhandenen Kunstdenkmalen genauer vergleicht. Darüber hat Meister in seiner Abhandlung von der Perspective der alten Maler in den *Nouis Commentt. Gotting.* T. V. p. 145. ff. mit Vergleichung alter Kunstwerke viel Treffendes erinnert. Man lasse dabei nur den Umstand nicht aus der Acht, dafs die Landschaftsmalerei und alles, was wir dahin rechnen, bei den ältern Griechen und in den bessern Zeiten der Kunst nie einen Werth gehabt hat, und dafs, wo etwa auch ihrer Erwähnung geschicht, ihr Werth tief herabgesetzt wird (so in der σκιαγραφίᾳ ἀσαφεῖ καὶ ἀπατηλῷ in Plato's Critias p. 107. D. *Steph.* T. X. p. 36. *Bip.*) und dafs also schon darum das Bedürfnifs der Perspective in Gemälden, die nicht ausdrücklich zur Theater-szenerei gehörten, so gut als gar nicht eintrat. Man brauchte für die Figurenmalerei nirgends einen Hintergrund. Berge, Flüsse, Gebäude, Gemächer wurden blofs symbolisch angedeutet. S. *Aldobrandinische Hochzeit* S. 20.

Statt der Linear-perspective, die man auf diese Weise leicht missen konnte, hatte man ein anderes Princip, welches sich gerade in Polygnot's zwei Gemälden in der Lesche am deutlichsten ausspricht, das Princip der durchlaufenden Linien, worauf, der völlig symmetrischen Anordnung zu

Folge, die alten Maler ihre Figuren und Gruppen so stellten, dafs überal das volkommenste Gleichgewicht des Hüben und Drüben beobachtet werden konnte. Nach diesem Princip mufs man durchaus alle Figuren in gleicher Gröfse auf parallele Linien gesezt, über einander stehend denken, so dafs die unterste Reihe derselben nicht perspectivisch und vertieft im Bilde, sondern unmittelbar über einem vorspringenden Gesimse (oder was wir einen höhern Lambris nennen würden) aufgesetzt gedacht werden müssen. Dergleichen Linien mag man wohl drei übereinander annehmen; nur dafs die Linien nicht wirklich als vorhanden gedacht werden. Denn diese mufs man sich von einer Figur bis zur andern, die auf derselben Linie steht, nur in Gedanken construirt denken. Nur dadurch tritt alles in seine Stelle und rechte Ordnung, und die Klage, die schon Caylus führte, (*Histoire de Litérature* T. XXVII. p. 35.) „il y regne une confusion qui obscurcit la disposition des parties pittoresques; la place de grouppes et de figures n'est marquée que par ces expressions vagues, *au dessus*, *au dessous*, *après* cet." fällt weg, wenn man nur die Sache so ansieht, wie sie schon Lessing in seinen *antiquarischen Briefen* Br. IX. (Werke XI, 68 ff.) mit dem ihm eigenen Scharfsinn angab. „Für jede Figur, jede Gruppe von Figuren, würde ein neuer, ihrer besondern natürlichen Höhe gleicher Gesichtspunkt angenommen werden." Die zweite Linie bezeichnet Pausanias immer durch ἀνωθεν, die dritte durch ἀνωτέρω. Damit mufs nur nicht, was grofse Verwirrung anrichtet, ὑπὲρ verwechselt werden. (Diefs wird aus der Stelle deutlich, wo von den gefangenen Weibern die Rede ist c. 26. p. 241. da sitzen

vier auf einem Sopha, ἐπὶ κλίνης, über vier anderen ὑπὲρ ταύτας, d. h. diese alle befinden sich auf derselben Linie, aber die Sitzenden ragen nur über den Stehenden hervor, vergl. c. 27. 1. p. 245. wo ἀνωτέρω und ὑπὲρ von demselben Gegenstande gebraucht werden.) Aber eben darum dürfte nun auch in dem Weimarischen Plan (Beilage zur *Ien. Liter. Zeitung* 1805. IIIter Band) die vierte Linie oben, wo die einzige Gruppe (n. 8. nach Riepenhausen's Zeichnungen) angelegt ist, manche schwer zu beseitigende Schwierigkeit haben. Wie hoch hätte dann die Wand der Lesche seyn müssen, um ganze Figuren bis zu einer vierten Reihe über einander zu stellen. Dazu kommt, dafs man sich die aus vielen breternen Tafeln bestehenden Gemälde weit mehr in die Länge, als in die Höhe denken mufs. Es waren wohl überal nur drei Linien, Plane, Stellungen, wie man es nennen will! *

* Dieselbe Anordnung von durchlaufenden Linien und Figurenstellungen über einander findet sich häufig auf alten Reliefs und auf Vasen-gemälden. Später half man sich auch wohl nur durch Köpfe, die man oben herunter schauen läfst, etwa wie in den *Peintures de Vases* T. I. *pl.* 3. vergl. Visconti zum *Pio-Clementino* T. IV. p. 65. 6. Dabei galt wohl das System des Gleichgewichts, aber nicht der pyramidalischen Stellung. Wie wenig die Alten die letzte geachtet, erhellet aus mehrern Reliefs und Vasenbildern, wo die obere Reihe der Figuren weit über die untere herausgeht. Ein sehr auffallendes Beispiel giebt eine der schönsten Vasen in den *Peintures* T. I. *pl.* 49. einen Schlacht-kampf der Griechen und Troianer vorstellend, und höchstwahrscheinlich nach einem grofsen alten Muster copirt. Die Kämpfer stehen da auf 3 Linien übereinander. Symmetrie und Gleichgewicht sind auf jeder Linie vortrefflich beobachtet. Allein die unterste Linie, welche die Basis

des ganzen Gemäldes seyn sollte, hat nur vier Figuren, da hingegen von den zwei obern Linien eine jede fünf Figuren darstellt und über die Grundlinie auf beiden Seiten weit hervorspringt.

I) Gemälde zur Rechten. Die Szenen vor und im eroberten Troia. Es ist der Schluſs des groſsen Drama, das zehn Iahre lang der Zug der Panhellenen (στόλος χιλιόναυς Stanley zu Aesch. Agamemn. 45.) auf dieser *barbarischen* Küste durchgespielt hatte. „Venit summa dies et ineluctabile fatum.“ Das Ganze, wie es Polygnot darstellt, zerfällt in zwei Theile, welche *symbolisch* durch ein Stück Mauer, das Epeus einreiſst, getrennt erscheinen. Der eine Theil umfaſst alles, was an der Küste bei den Schiffen geschieht, und das ist die Zurüstung zur Abfarth, der ἀπόπλους. Der andere, was innerhalb der Burg verübt wird, die eigentliche Ἰλίου πέρσις. Immer bleibt dieser zweite Theil die Hauptsache. Denn *hier* tritt die Rache des Neoptolemus ein, um welches willen das ganze Gemälde von Polygnot verfertigt wurde. Und daſs dieſs auch im Alterthum so angesehn wurde, beweist offenbar das von Simonides verfaſste Distichon (ἐλεγεῖον, denn unter diesen Titel sind alle Inschriften des Simonides zu bringen. S. Fabricii Biblioth. Graec. T. I, p. 149. *Harl.* wiewohl in den Brunkischen Analecten die Elegieen und Epigramme getrennt erscheinen), welches am Schlusse des ganzen Gemäldes angebracht war: Γράψε Πολύγνωτος Θάσιος γένος, Ἀγλαοφῶντος Υἱὸς, περθομένην Ἰλίου ἀκρόπολιν (woraus auch beiläufig der Zeitpunkt dieses Gemäldes in etwas bestimmt werden könnte, da Simonides nach der genauen Zeittafel in van Goen's Dissertatio *de Simonide Ceo* p. 17. gewiſs im 4ten

Iahre der 77. Olympiade, 467 Iahre v. Chr. G. in Sicilien gestorben ist). Man sollte also auch in der Erklärung dieses Gemäldes bei den Hauptacten im innern Gemälde anfangen. Indefs beginnt Pausanias selbst seine Beschreibung mit dem, was hausen an der Küste bei den Schiffen vorging, und dem Pausanias sind auch die Brüder Riepenhausen gefolgt. Ohne Zweifel stellte sich dieser Theil des Gemäldes den Eintretenden in die Gallerie zuerst dar. Und so mögen auch hier die Gegenstände in derselben Ordnung auf einander folgen. Wir wollen dabei die Numern beibehalten, nach welchen die Riepenhausen ihre Umrisse abgetheilt haben, weil sie, mit wenigen Ausnahmen, genau mit der Beschreibung zusammentreffen, die Pausanias giebt. Unsers Dafürhaltens machte gleichsam jede eine eigene Tafel (einen πίναξ) in der ganzen Gemäldereihe. Man vergesse dabei nur nicht, dafs über jeder Figur der Name angeschrieben stand, dafs alles symbolisch gedacht, symmetrisch gestellt war.

* Mit Nutzen mag überal die Tabula Iliaca, so wie sie Fabretti, Foggini (am Schlufs des *Musei Capitolini* T. IV.) und (am schlechtesten) Montfaucon, jetzt auch noch mehr verkleinert Millin in der *Galérie mythologique pl.* CL., lieferten, verglichen werden. Freilich hatte diese Stucco-tafel nur den Zweck, römische Knaben im trojanischen Fabelkreis (Τρωικὸς κύκλος) zu unterrichten, wie Heeren in der *Expositio fragmenti tabulae marmoreae Borgianae* p. 28. und Tychsen in der *Commentatione de Q. Smyrnaeo* Sect. III. p. 71. 74. vor der Ausgabe des Dichters sehr richtig bemerkt haben. Daher wird da auf des Aeneas Rettung und Abfarth vor allem Rücksicht genommen.

I) und II) Zur Abfarth gehören zwei Dinge, das Abbrechen der Lagerwohnungen und das Bela-

den der vom Lande ins Meer gezogenen Schiffe. Da man annehmen mufs, dafs da, wo für den Beschauer das Gemälde anfing, die See angedeutet war, hinter welcher sich sogleich die Küste erhob, so mufsten die ins Meer gezogenen Schiffe der Griechen der allererste Gegenstand seyn, der zweite aber schon auf der Küste das Abbrechen der Wohnungen. Die Symbolik Polygnot's begnügte sich, nur ein Schiff, das in's Meer gelassen war und beladen wurde, und nur eine Wohnung, mit deren Abbrechung und Ausräumung die Leute beschäftigt waren, statt aller übrigen darzustellen. Auf der Ilischen Tafel sehen wir (sehr modern) *zwölf* Schiffe vor Anker liegen mit der Anzeige ναύσταθμον Ἀχαιῶν. Davon weifs Homer keine Sylbe. Bei ihm stehen die Schiffe in Reihen hintereinander (πρόκροσσαι Iliad. XIV, 35.) zwischen den beiden Vorgebirgen Rhoeteum und Segeum *auf dem Lande* eingeengt. S. Heyne *Excursus I. ad Iliad. VII* p. 396 ff. zwischendurch und vor ihnen mehr landeinwärts die Lagerwohnungen, κλισίαι, wirkliche Hütten aus Baumstämmen und Korbflechten zusammengesetzt und mit Rohr und Binsen gedeckt, nicht *Zelte*, wie es doch Vofs immer übersetzt hat. S. Northmore zu Tryphiodor 139., Lenz *die Ebene von Troia nach Homer und Choiseul Gouffier* S. 200. ff. und Heyne am ang. O. S. 399. Das Schiff selbst wird zur Abfarth für Menelaus gerüstet. Man sieht Schiffer darauf (an der Schiffermütze kenntlich) und Soldaten (Pausanias sagt ἄνδρες ἐν τοῖς ναύταις. Sind denn, kann man fragen, die Schiffer nicht auch Männer? Wahrscheinlich ist στρατιῶται nach ἄνδρες ausgefallen, nach dem bekannten Pleonasmus, S. Weiske *de Pleonasmis Lingu. Graec.* p. 44.) *mit*

Knaben. Wie bedeutsam! Wie lange hat also dieser verderbliche Krieg gedauert? Es hat sich ein neues Geschlecht im Lager selbst erzeugt, *Lagersöhne* (wie dort in Wallenstein's Lager; nur der Schulmeister fehlt!) An ihrer Gröfse zählt man 9 bis 10 Iahre. Und die Abfarth ist sehr nahe. Denn einer von den Leuten, der von der Sache selbst Steuergriff (Ἐχοίαξ, offenbar, wie auch Pausanias bemerkt, ein von Polygnot selbst fingirter Name) heifst, will eben in einem ehernen Kruge für die Seereise frisches Wasser zu schöpfen ans Land gehn. Im Schiffe selbst sieht man noch einen gewissen Ithaemenes (oder Menes nach den Handschriften), Teppiche und Decken (*ἐσθῆτα, vestem stragulam*) für den König Menelaus und die schöne Helena herbeitragend. Woraus weifs man aber, dafs diefs das Schiff des Menelaus ist? Mitten in dem Schiffe steht der Steuermann Phrontis, zwei Stangen (κόντους zum Behuf der Seegel. S. Schäffer *de Re Navali Vet.* p. 333.) auseinander haltend. Nun kennt aber jedermann den Phrontis als den betrauten Steuermann des Menelaus, Odyss. III, 282. Da nun zugleich die Lagerhütten abgebrochen werden, so ist dem Beschauer kein Zweifel, dafs man sich hier zur ersehnten Heimath einschiffe. Wirklich war auch Menelaus, den Zorn der Götter ahndend, der erste, der mit Nestor aufbrach und sich darüber mit seinem Bruder Agamemnon entzweite, wie aus einem Bruchstücke eines alten Νόστος in der Odyssee III, 183. deutlich erhellet.

* Die abgebrochenen Hütten werden in beiden Planen, die die Riepenhausen und Meyer entworfen haben, etwas weiter hinaufgeschoben. Im Pausanias heifst es weder ὕπερ, noch ἄνωθεν, sondern blofs οὐ πόῤῥω

τῆς νηός. Indeſs möchte allerdings das Princip des Gleichgewichts jeder Linie dieſs Hoherhinaufrücken, wie es Meyer angegeben hat, nothwendig machen. Ganz auf's Klare läſst sich hier durchaus nicht kommen.

Aber um welchen Preis kämpften denn die Griechen diesen schrecklichen, zehnjährigen Kampf, in welchem schon ein zweites Geschlecht heranwuchs? Um die *schöne* Helena, ἀμφ' Ἑλένης, heiſst es im Homer. „Belli causa cunnus erat" sagt Horaz I, Serm. 3, 107. in einer Aristophanischen Licenz. Also sehen wir III) die schöne Helena. Sie ist sitzend gebildet, von zwei schmückenden Zofen bedient, der Electra und Panthalis, wovon die eine ihr die Sandalen anzieht, die andere aber ohnstreitig, wie auf so vielen Vasengemälden, einen Spiegel vorhält oder ein Schmuckkästchen bringt (die Riepenhausen haben sie müssig dastehn lassen). Freilich gehörte Helena schon darum hieher, weil sie die schönste Last des hier gerüsteten Schiffes seyn wird. Aber Polygnot wollte sie doch zugleich, als eine Hauptperson des Drama's, im ruhigen Genuſs ihrer unverwelklichen Schönheit uns erblicken lassen. Wenn Caylus p. 41. meint, die Sorgfalt ihrer Toilette charakterisire zugleich die Denkart der schönen Frau, so wie wir sie im Homer erblicken, den Nepenthes darbietend u. s. w. so legt er dem Maler einen ihm fremden Sinn unter. Es soll uns nichts als die schönste Frau gezeigt werden. Die Schönheit aber ist ohne Grazien (schmückende Dienerinnen) kaum denkbar. Doch diese Schönheit selbst wird vom *alten* Polygnot noch immer mehr symbolisirt, als wirklich gemalt. Wer erinnert sich nicht der bewunderten Szene, wo Helena das berühmte Lob den Troianischen Volksältesten aus-

prefst Ilias III, 121. vergl. Lessing's *Laokoon* S. 215. ff. Ein späterer Zeuxis konnte unter die hochvollendete Helena, als einem Musterbilde der Schönheit, jene Homerischen Huldigungsverse wohl schreiben (Valer. Maxim. III, 7. ext. 3.) und das Abbild derselben, die er für den Iunotempel zu Lacinia gemalt hatte, für Geld in den Städten Griechenlands zeigen S. Perizon. zu Aelian. V. H. IV, 12. Polygnot mufste sich begnügen, die Schönheit selbst nur noch symbolisch anzudeuten. Aber indem er die schönste aller Beischläferinnen der Helden von Troia, die Briseis, um welcher willen der verderbliche Zwist, die μῆνις οὐλεμένη entstand, ihr gegegenüberstellt, die in die Bewunderung einer solchen Schönheit versunken ist (ἀποσκοτουμένη τὸ Ἑλένης εἶδος), ertheilt er ihr einen noch herrlichern Kranz der Schönheit. Denn es ist der höchste Triumph, wenn weibliche Schönheit *von Weibern selbst* bewundert wird. Briseis ist gleichfals mit zwei Frauen, der Iphis und Diomede, (an den Diomed*es* ist hier nicht zu denken) umgeben, die man sich so gestellt denken mufs, wie die Graziengruppen, nur im Profil, weil hier wohl alles noch im Profil gestellt war. Ein junger Herold ohne Bart (die ältern waren alle vor Troja abgestorben) steht neben der* Helena. Es ist Eurybates, der Herold des Ulysses. Die königliche Frau ertheilt also, indem sie geschmückt wird, (für den durch ihre Schönheit längst entwaffneten und wieder ausgesöhnten Menelaus, der sich noch drinnen in der eroberten Burg befindet,) Audienz und selbst dieser Umstand trägt zu ihrer Verherrlichung bei.

* Eine andere Verherrlichung der Schönheit der Helene liegt in der bekannten Sage, daſs sie den zur Rache

entflammten, die mit gezücktem Schwert verfolgenden Gemahl Menelaus durch einen einzigen Blick *entwaffnete*, nach Euripides Andromache 623 — 632. und dem aus frühern Cyclikern, wahrscheinlich aus dem Arctinus, schöpfenden Q Smyrnaeus XIII. 354 ff. Man sieht hier einen merkwürdigen Wettkampf der dichtenden und bildenden Kunst, um die unwiderstehlichen Reize der Schönsten *in ihrer Wirkung* zu malen. Die Bildner blieben dabei nicht hinter den Dichtern zurück. Schon am Schnitzwerk des Kastens des Cypselus war diese Szene gebildet, Pausan. V. 18. p. 79. Einen solchen Gegenstand liefsen sich spätere Maler gewifs nicht entgehn. Wirklich finden wir ihn noch auf einer Vase mit grofser Lebendigkeit dargestellt. Sie gehörte dem Canonicus Zuppi zu Neapel. Tischbein in seinem *Homer in Zeichnungen nach Antiken*, Heft V. *Taf.* 5. und Millin in den *Monumens inédits* T. II. *pl.* 59. (vergl. *Galérie mythologique pl.* CLI, 612.) haben sie abgebildet. Aber sie scheint auch auf der Ilischen Tafel vorzukommen, wo beim Tempel der Venus ein Gewaffneter eine von ihm ereilte Frau mit dem Schwert niederzustofsen droht. Zwar fehlt die Erklärung dabei. Es ist aber höchst wahrscheinlich, dafs Helena auf dieser Tafel nicht gefehlt habe; und sie würde fehlen, wenn sie hier nicht vorgestellt wäre. Vergl. Tychsen zum Q. Smyrnaeus p. LXXIV.

Wem gilt aber die Botschaft, die Helena hier vom Herold des Ulysses empfängt? Die Antwort ist sogleich hinter der Königin angebracht. Denn hier sehen wir IV) die hochbetagte Mutter des Theseus, die Aethra, ihrem Enkel, dem Demophoon, gegenüber stehend, der in nachdenkender Stellung (φροντίζων) überlegt, wie er seiner Grofsmutter durch Agamemnon's Vorwort die Freiheit verschaffen könne. Aethra war nemlich seit der Zeit, dafs die Dioscuren Aphidnae in Athen ausgeplündert hatten (ein merkwürdiges, vielbesungenes Räuberstück, S. Meursius im

Theseus c. 28. und Heyne *Obseruatt. ad Apollod.* p. 287.), in der Sclaverei und mit der Helena, der sie als Magd dienen mufste, nach Troia gekommen, wo sie mit ihr zum skäischen Thor ging (Ilias III, 144. wenn nur dieser Vers ächt wäre! S. Heyne *Obseruatt.* T. I. p. 476.). Pausanias bemerkt, dafs Polygnot in dieser Darstellung dem Lescheus gefolgt sey, der erzählt habe, wie Aethra nach der Einnahme von Troja heimlich ins Lager gekommen sey (ὑπεξελθοῦσαν mufs ohnstreitig gelesen werden) und nicht eher von ihrem Enkel habe befreit werden können, als bis die durch einen Herold beschickte Helena darein gewilligt habe. Auch auf der Ilischen Tafel wird diese Aethra nicht vergessen. Wir sehen sie n. 107. von ihren Enkeln, dem Acamas und Demophoon fortgeführt. Vergl. Q. Smyrnaeus III, 496. Uebrigens wählte Polygnot auch diesen Gegenstand mit grofser Einsicht. Wie erschütternd ist dieser Glückwechsel! Die Mutter des grofsen Theseus als Sclavin hier wiedergefunden und losgebeten! Selbst die Kleidung der alten Sclavin mufste Mitleid einflöfsen.

* Sie erschien auf dem Bilde mit einem ganz glatt geschorenen Kopfe, ἐν χρῷ κεκαρμένη. Caylus bezieht diefs auf den Sclavenstand der Aethra. Dazu fehlt aber der Beweis. Die κουρὰ ἐν χρῷ bedeutet bei Frauen (etwas anders ist es bei Männern, wo es den Philosophen und Menschen von strenger Lebensart zukommt S. Coray zu Theophrast's Characteren p. 221.) die höchste Trauer. So erscheint Aethra in dem angemalten Schnitzwerk am Kasten des Cypselus, wo die älteste bildliche Vorstellung von ihrer Sclaverei vorkommt, und wo sie von der Helena mit Füfsen getreten wird, in schwarzem Trauergewand, μέλαιναν ἔχουσα ἐσθῆτα Pausan. V, 19. p. 93. Man denke nur zum Ueberflufs an die Trauermaske, die κούριμος hiefs, in der Hand

der Antigone auf dem Grabmale des Sophocles im Epigramm des Dioscorides Analect. T. I. p. 500. XXVIII. mit Iacobs Bemerkungen p. 396.

Um das Tragische in diesen Szenen des Glückwechsels aufs höchste zu treiben, stellte Polygnot hinter jener Gruppe der Aethra mit ihrem Enkel drei zu Sklavinnen gemachte und nun schon durch's Loos vertheilte Prinzessinnen aus Troia (Τρῳάδες) vor. Auf der Ilischen Tafel n. 110. — 113. sitzen sie an den Stufen des Grabes von Hector. Diefs ist freilich noch pathetischer und auch in alten Trauerspielen benutzt worden. Allein in Polygnot's Plan würde diefs nicht gepafst haben. Wir sehn also hier No. VI) die Andromache, Polyxena und Medesicaste, in verschiedenen Stellungen der Trauer und des Schmerzes (ὀδυρομέναις ἐοικασι). Ohnstreitig war ihr Schmerz im Ganzen noch weit heftiger ausgedrückt, als ihn die Riepenhausen vorstellen, die nur der Polyxena die Stellung tiefer Trauer gegeben, sie aber gegen allen damaligen Anstand am Oberleibe ganz entblöfset haben. Nur über die Kopfverhüllung macht Pausanias die Bemerkung, Andromache und Medesicaste hätten als verheirathete Frauen Hauben (καλύμματα, hier hätten wir also die mitras versicolores des Plinius, καλύπτρας δαιδάλεας Hesiod. Theog. 574.). Polyxena aber trüge das Haar nach Art der Jungfrauen in Flechten gewunden. Das Letztere übersahen die Riepenhausen gänzlich. Doch hat uns Pausanias den feinen Zug aufbewahrt, dafs Astyanax der Mutter an der Brust hängend vorgestellt war, ἑλόμενος τοῦ μαστοῦ. Bei den Riepenhausen ist diefs blofs eine liebkosende Geberde. Allein sie sollte weit mehr andeuten. Denn indem der Knabe die Brust der

Mutter *in der Angst anfafst*, soll dem Beschauer zugleich sein furchtbares Schicksal, dem er nicht entgehen wird, bezeichnet werden.

Den Schlufs auf dieser untersten Linie von aussen macht Nestor mit dem Pferde*, der, wie Meyer in der verbesserten Tafel zur *Jen. Lit. Zeit.* sehr richtig andeutet, keineswegs mit den vorhergehenden Frauen in eine einzige Gruppe vereinigt werden darf, sondern als eine eigene Gruppe gedacht werden mufs. Nestor ist gut charakterisirt. Er wird mit dem Menelaus abreisen. Diefs ist durch den Reisehut angedeutet. Nestor's kräftiges Alter wird dadurch bezeichnet, dafs ein muthiges Rofs, welches sich im Staub wälzen will, κονίεσθαι μέλλων ἵππος, neben ihn gestellt wurde. Die Riepenhausen lassen ihn das Pferd selbst halten. Davon steht im Pausanias nichts. Die Idee ist aber gut und sie *kann* von Polygnot wirklich so dargestellt worden seyn. Nur mufs man bei allem diesen nicht an's Reiten denken. Uebrigens erstreckt sich bis hieher die Andeutung des Meeres, an dessen Rande man noch die Steinchen durchschimmern sah. (Caylus setzt aus eigner Fantasie noch Muscheln dazu.)

* Nestor ist als *ἱππόδαμος*, als ein Pferdebändiger, bei Homer bezeichnet. Und diefs deutet die alte Kunst häufig durch ein Pferd an, welches sie neben dem Helden stellt. Vergl. Pausan. X. 11. p. 158. wo Triopas, der Erbauer von Cnidus, im Bilde vorgestellt wird, *παρεστὼς ἵππῳ*. So häufig auf Vasen, *Peintures de Vases* T. II. *pl.* 46. Hieher gehören auch die Reliefs, wo das Pferd ganz oder nur mit einem Kopfe sich neben seinem in Ruhe liegenden Herrn zeigt. S. Zoega *Bassi-Rilievi tav.* XI. T. I. p. 42. f.

Auf einer zweiten oder dritten Linie sind gleichfals zahlreiche Gruppen von Gefangenen und Verwundeten zu sehn. No. IV. VII. VIII.) Zuerst sitzt in einen Purpurmantel gehüllt, tiefbekümmert, der Troianische Seher Helenus. Auch auf der Ilischen Tafel sitzt er neben den gefangenen Weibern am Grabe des Hector. Die Fabel des Helenus war bei den Cyclischen Dichtern sehr verschieden behandelt worden. In der kleinen Ilias des Lesches war auch von Helenus die Rede. Wir sehn diefs aus des Proclus Chrestomathie nach Siebenkees in der *Göttinger Bibliothek* St. I. p. 36. Ὀδυσσεὺς λοχήσας Ἕλενον λαμβάνει. Vergl. Quint. Smyrn. X, 346. Alles hieher gehörige hat Heyne zusammengestellet *Excurs.* X. ad Aeneid. III. p. 441. Er war schon früher in die Gefangenschaft gerathen und trauert nur über das durch seinen eigenen Verrath herbeigeführte Loos seines Vaterlandes. Drei in der letzten Nacht (in der sogenannten νυκτομαχίᾳ S. Heyne *Excurs.* VIII, zu Aeneid. II.) verwundete Griechen, Meges, Lycomedes und Euryalus, stehen neben ihm, in den Stellungen, die zum Theil durch ihre Arm- und Fufswunden selbst motivirt werden. So blutig war noch in der letzten Nacht der Kampf! Weiter hin auf eben dieser Linie hatte Polygnot eine Schaar gefangener Frauen aus der königlichen Familie gemalt. Man bemerke hierbei die dem Maler ganz eigene *symmetrische Anordnung*. Die vier vordern stehen, die vier hintern ὑπὲρ ταύτας, also nicht gerade in einer eigenen neuen Linie, sondern nur etwa in schiefer Richtung, etwas über sie hervorragend, sitzen. Pausanias hat grofse Noth, uns die beigeschriebenen Namen aus den alten cyclischen Dichtern vorzuer-

klären. Noch lehrreicher würde es gewesen seyn, wenn er uns über ihre verschiedenen Stellungen und Geberdungen etwas genaueren Bericht abgestattet hätte. Denn es ist einem Seelen- und Affekten-maler, wie Polygnot war, zuzutrauen, dafs er sich hier als Meister verherrlicht haben werde. Wie manche seiner schönen Freundinnen in Athen und andern griechischen Städten mochte der Maler hier als eine gefangene Troianerin mit eingeführt haben!

So weit geht alles hausen an der Küste bei den Schiffen vor. Nun sollen wir aber auch in den zweiten Hypttheil des Gemäldes, in die Burg selbst, eingeführt werden. Es mufste hier also ein Scheide- oder Trennungspunkt gegeben seyn. Der natürlichste ist die Mauer selbst. So wie aber die alten Reliefs und Vasen oft nur eine Säule, einen Baum oder etwas der Art in die Mitte setzen, um dadurch einen Abschnitt, eine Trennung des Gegenstandes zu bezeichnen: so durfte auch hier nur ein Stückchen Mauer *symbolisch* gegeben seyn. Diefs verfehlte Caylus ganz, und, von ihm verführt, irrten auch die Riepenhausen. In der Weimarischen Zeichnung aber ist diefs vortrefflich aufgefafst. Ferner, was die Kanonen bei der Darstellung einer belagerten Stadt in einem modernen Bilde seyn müfsten, ist hier das hölzerne Pferd des Epeus ohnstreitig, nach allem, was zu seiner Erklärung angeführt worden ist (von Heyne im 3ten Excurs zum 2ten Gesang der Aeneide p. 290. ff.) die erste Helepolis oder poliorcetische Maschine schon im Sinne der Alten, die Plinius VII. s. 57. vor Augen hatte, als er schrieb: „Equum, qui nunc aries appellatur, in muralibus machinis Epeus inuenit"

vergl. Lips. Poliorcet. I, 5. p. 478. *Opp.* Diefs Pferd ragte nun mit dem Kopfe über die Mauer hervor, ἀνέχει ὑπὲρ τὸ τεῖχος. Das *herauswärts* ist auf der Riepenhausenschen und Weimarischen Zeichnung ein dem Hineinziehn dieses Weihgeschenks ganz widersprechender und ungehöriger Zusatz. Rein symbolisch ist übrigens die Idee, wenn der *ganz nackte* Epeus selbst zum Einreifsen der Mauer Hand anlegt, καταβάλλων ἐς ἔδαφος τὸ τεῖχος. Daher wird jede zu buchstäbliche Darstellung abgeschmackt. Es kann hier weniger von der Simsons- oder Herculeskraft des starkgegliederten Epeus die Rede seyn, wiewohl ihn Polygnot etwas athletisch gemalt haben kann, als von der innern Energie des Mannes, der, ein Liebling der Minerva (σὺν Ἀθήνῃ Odyss. VIII, 494. daher das Pferdebild auf der Burg zu Athen bei Pausanias I, 23.), durch Erfindung dieser Maschine *diese* Mauern stürzte.

Auf der untern Linie inwendig ist die Hauptscene dieselbe Vorstellung, *No.* IX., welche Polygnot auch in der Poecile gemalt hatte, und wovon oben die Erklärung gegeben worden ist. Ajax Oilei wird von den beiden Atriden zum Schwur getrieben, dafs er das Bild der Minerva beim Raube der Cassandra nicht mit niedergerissen und geschändet habe. Was Pausanias darüber sagt, wird durch das Excerpt in des Proclus Chrestomathie in der *Göttinger Bibliothek der Lit. u. Kunst* I, 28. alles deutlich, doch möchte wohl statt ἐπὶ τούτοις, was Facius nicht gnügend erklärt, ἐπὶ τῆς ἱεροσυλίας oder etwas dem ähnliches zu ergänzen seyn. Wie schön ist übrigens gerade dieser Moment in der frevelhaftesten Unthat gewählt. Die Schändung der Cassandra und ihr Wegschlep-

pen vom Altar, die wir auf der Ilischen Tafel n. 102. 103. in ihrer vollen Abscheulichkeit erblicken, ist hier vorüber. Polygnot bedurfte auch dieser Szene nicht, um die Schrecknisse seiner Darstellung zu vermehren. Das, was Ajax hier thut, ist noch empörender. Er häuft Meineid auf Nothzucht. Wie rührend ist dabei die arme, geschändete Cassandra am Fufse des Altars sitzend und das entweihte Bild auf ihrem Schoofse haltend angebracht. Fürwahr, diese stumme Resignation wird schreiende Anklage. In ihrer Physiognomie scheint Polygnot seine ganze Kunst aufgeboten zu haben, da Lucian seiner Mealischen Panthea den Schmuck der Augenbraunen und die zarte Röthe der Wangen (ὀφρύων τὸ ἐπιπρεπὲς καὶ παρειῶν τὸ ἐνερευθὲς) gegeben haben will, die Polygnot hier der Cassandra gab *Imag.* c. 7. T. II. p. 461. vergl. Wieland in der Uebersetzung III, 288. Wo de Pauw in seinen *Recherches sur les Grecs* II, 69. den ihre Schaam halb verhüllenden Schleier hergenommen, mag er allein selbst wissen. Die Riepenhausen haben darin gefehlt, dafs sie die Priesterin von oben ganz entblöfsten. Lucian spricht doch ausdrücklich von zarter Bekleidung, und so erscheint sie in einem einzigen Leibrock (μονοχίτων) auf einer alten Vase. S. *Ueber den Raub der Cassandra* S. 41.

Diese Hauptgruppe ist nun von zwei Nebenhandlungen eingefafst. Rechts steht Ulysses, abgekehrt vom Eidschwur (diefs ist eine wesentliche Verbesserung in dem Weimarischen Entwurf; nur die zwei Atriden nehmen den Schwur ab), geharnischt und mit den Söhnen des Theseus und Pirithous, mit Acamas und Polypöthes sich unterhaltend. Warum geharnischt, warum gerade mit die-

sen zwei jüngern Helden sprechend, darüber giebt auch Pausanias keinen Fingerzeig. So viel ist gewifs, Ulysses durfte nicht fehlen. Und *er* erscheint auch hier, wie immer, zusprechend, rathgebend. Auf der andern Seite ist die Rettung und Flucht des Antenor, *No.* XIV. Der Keim alles dessen, was von seinem heimlichen Einverständnisse mit den Griechen und seiner Verschonung nach der Eroberung der Stadt, später gefabelt worden ist, liegt in wenigen Versen der Ilias III, 205. VII, 347. Antenor war der Gastfreund des Menelaus gewesen. Die Gastfreundschaft mufs geschirmt werden. Diese Fabel hat Heyne in einem eignen Excurs, VII zum ersten Buch der Aeneide p. 140. ff. genau zergliedert, womit desselben Anmerkungen zum Homer T. I. p. 490. f. zu vergleichen sind. Strabo hat aus der Tragoedie des Sophocles, Antenoridae, (S. *Fragm.* p. 604. *Brunk.*) den Umstand erhalten, dafs eine Pantherhaut vor der Thüre des Antenor den einbrechenden Griechen das Merkmal gewesen sey, Antenor's Wohnung zu verschonen libr. XIII. p. 905. B. (Vol. V. p. 380. *Siebenk.*) Auf Polygnot's Bilde sah man zuerst das Haus des Antenor, durch das Pantherfell über dem Eingange, zum Zeichen für die Griechen (σύνθημα τοῖς Ἕλλησιν εἶναι) kenntlich gemacht. Die Mutter Theano (Schwester der Hecuba, willfährige Gattin Ilias V, 70., vom Volk erwählte Priesterin der Minerva Ilias VI, 298.) hat es mit den jüngsten Kindern zu thun, die nicht fort wollen. Der eine Knabe sitzt auf einem Harnisch (wie naiv! die Taube im Helme!), der andere auf einem Felsenstück. Eine verheirathete Tochter Krino trägt einen Säugling an der Brust. Neben ihr *steht* der Familienvater Antenor selbst.

Er darf seine ganze Habe mitnehmen (κτῆσιν ἅπασαν, sagt Q. Smyrnaeus XIII, 297.). Diefs wird durch einen Packesel symbolisirt, auf welchem schon ein kleiner Knabe sitzt und dem eine Kiste nebst andern Geräthschaften, welche von Dienern herbeigebracht werden, aufgepackt werden sollen. Die alten Sagen von der Rückfarth der Griechen (Νόστοι des Lysimachus) gaben dem Antenor eine sehr zahlreiche Familie, die Antenoriden. Die Söhne Glaucus, Acamas und Hippolochus werden in den Scholien zu Pindar's Pyth. V, 108. genannt. Sie colonisirten die Küsten bei Cyrene und kamen endlich zu den Henetern in Oberitalien. Polygnot hatte aber mit feiner Auswahl nur die Frauen, Enkel und kleinen Kinder hier gemalt, durch deren gröfsere Anzahl jedoch die *zahlreiche* Familie hinlänglich angedeutet.

* Den sinnigen Gebrauch der Thiere bei historischen Gemälden kannten schon jene alten Meister sehr gut. So war bei dem Schlachtengemälde von Marathon, das Panaenus gemalt hatte, ein Hund sehr ausgezeichnet S. oben S. 251. Man weifs, welchen Gebrauch neuere Maler und besonders Raphael von den Hausthieren gemacht haben. Man denke z. B. an den Carton: *die Jünger zu Emaus.* Vor allem ist der Esel gern als πάρεργον schon damals gemalt worden, ein Vorläufer des Thiers, das bei den heiligen Familien eine so bedeutende Rolle spielt. Der Esel, der *hier* auf Polygnot's Bilde zur Flucht beladen wurde, genofs im ganzen Alterthum eine Art von Celebrität. Von ihm kam das Sprichwort: Πολυγνώτου ὄνος S. Hesych. s. v. T. II, c. 996, 16. Man brauchte das Sprichwort, wie es scheint, dann, wenn man ein recht ähnliches Ebenbild bezeichnen wollte. Seine Stellung hat uns Hesychius am ang. Orte auch angegeben. Er sey gewesen ἐναντίως ἀναγεγραμμένος (denn so mufs nach Paulmier de Grentemesnil's Verbesserung gelesen werden). Also sah man das Thier

nicht der Länge nach, sondern dem Beschauenden ganz entgegengekehrt, welche Stellung ihm auch die Riepenhausen gegeben haben, eine der schwierigsten Aufgaben in der Thiermalerei, wie noch neuerlich Schnorr in seinem Zeichenbuche bemerkt hat. Auf einem andern Bilde hatte Polygnot einen Hasen sehr täuschend gemalt, und daher auch das Sprichwort: Πολυγνώτου λαγώς, welches, wie Apostolius Cent. XVI, 39. p. 202. *Pantin.* berichtet, von sehr gut getroffenen Gegenständen gesagt wurde, *ἐπὶ τῶν ὄντως ἀκριβῶς ἐντυπούντων*, weil Polygnot diefs Thier gemalt hatte, als wenn es lebte.

Auf der zweiten oder obern Linie malte nun Polygnot zwischen Schrecknissen und Leichenhaufen die Hauptszene, welcher eigentlich das ganze Gemälde nur zur Einfassung diente, die Rache des Neoptolemus, *No.* X. XII. XIII. Man mufs, um die Absicht des tieffühlenden Malers bei diesen Greueln der Mordlust nicht zu verkennen, wohl erwägen, dafs Neoptolemus als ἀγχιστεὺς und κηδεστής, das heifst hier, als Bluträcher seines Vaters, des von den Troianern meuchelmörderisch getödteten Achilles, auftritt, und dafs es im Sinne des Alterthums die heiligste Pflicht des Sohnes war, diese Blutrache zu volziehn. Darum erzählt dort Ulysses dem Schatten des Achilles in der Unterwelt, in der Odyssee XI, 505. ff. die Heldenthaten seines Sohnes. Daher die alles niedermetzelnde Wuth des in der Burg des Priamus nichts, selbst den Priamus und die Hecuba nicht schonenden jungen Helden, die Virgil so grausend-schön abgemalt hat Aen. II, 490. ff. „Instat vi patria Pyrrhus." Vergl. Meziriac *Commentaire sur les épitres d'Ovide* T. II. p. 300. ff. In diesem Lichte erblickte der Grieche diefs Gemälde, der überhaupt gegen gefangene

Feinde und eroberte Städte keine Barmherzigkeit kannte. Man denke nur an das ἡβηδὸν ἀποκτείνειν Wesseling. zu Diod. III, 54. p. 222, 10. und vergl. Goguet *Origine des Loix* T. II. p. 370. f. wogegen die von Gillies *History of Greece* T. I. p. 81. angeführten Beschränkungen nicht viel sagen wollen. Neoptolemus also erscheint hier (*No.* X.) mitten in seinem Mordgeschäfte im Innern der Burg, (wie er auch auf der Ilischen Tafel zweimal vorgestellt ist *no.* 106. 108.) Den Elassus hat er schon niedergestoſsen. Aber er athmet noch. Welch ein Stoff für den Maler, die Gesichtszüge des Sterbenden nach einem solchen Kampfe darzustellen! Gegen den Astynous, der schon auf's Knie niederstürzte (γνὺξ ἐριπὼν), führt er eben den Todesstreich. Die Riepenhausen haben diese Hauptgruppe sehr brav bearbeitet. Schrecken und Entsetzen verbreitet der Mordende durch diese Wuth. Diese Wirkung wird sprechend durch die Flucht eines Knaben ausgedrückt, der sich aus Angst hinter einem Altare verbirgt. (Er gehört auf die dem Neoptolemus abgekehrte Seite des Altars. In der Riepenhausenschen und Weimarischen Zeichnung ist seine Stellung verkehrt angegeben). Auf dem Altare liegt ein Brustharnisch. Wie sprechend! Eine nutzlose Schutzwaffe liegt auf dem nackten Altar, wo keine Opferflamme mehr brennt. So stand im Mittelalter oft ein Falke auf dem Hochaltar in christlichen Kirchen! Aus der antiquarischen Abhandlung, die Pausanias hierbei über die Gestalt der alten Homerischen Brustharnische anfügt (vergl. *Vasengemälde* II, 73.), geht so viel hervor, daſs Polygnot auch als gelehrter Maler das Costüm genau beobachtete. Nun kommt, um den Contrast noch höher zu trei.

ben, die Aengstigung gescheuchter Frauen. Man erblickt hier die geschonte Laodike. Ob mit der Porträtähnlichkeit der Elpinike (S. oben S. 287. f.), wer mag es bestimmen? Auf jedem Fall gehörte sie zu der begünstigten Familie, da sie eine Schwiegertochter des Antenor war. Vor ihr ein Badegefäfs von Bronze, mit einer marmornen Unterlage (ὑπο-θέτης), die eine Tochter des Priamus, Medusa, auf dem Boden sitzend, mit beiden Händen umklammert hält. Das Wegreifsen, Fortschleppen der Frauen (ἀνασπασμός S. *Ueber den Raub der Cassandra* S. 46. *not.* 35.) das hier an der Tagesordnung ist, wird dadurch gut angedeutet. Neben dieser Medusa sitzt eine alte Pflegemutter oder auch (wir sind in Phrygien, wo orientalische Sitte galt) ein Eunuch, mit glatt geschorenem Haupt. Die Figur hat ein nackendes Knäblein zwischen den Knieen, welches vor Furcht beide Händchen vor's Gesicht hält. Wie naiv und reinmenschlich ist hier jede Motive! Wir sind im Pallast des Priamus — „plangoribus aedes Femineis ululant. — Tum pauidae tectis matres ingentibus errant, Amplexaeque tenent postes atque oscula figunt" II. Aeneid. 489. Nun ein Haufen von fünf erschlagenen Troianischen Helden. Sie liegen in verschiedener Direction unter und über dem Badegefäfs (die Riepenhausensche Zeichnung ist den Worten des Pausanias nicht treu) zerstreut, ein bluttriefendes Denkmal der unersättlichen Mordlust des Neoptolemus und der andern Helden, die aus dem Bauche des Pferdes ausgestiegen waren. Unter ihnen befindet sich auch der Liebhaber der Cassandra, der Mygdonier Coroebus, der in Virgil's Aeneide eine so merkwürdige Rolle spielt (Heyne widmete ihm daher einen

eigenen Excurs, den 10ten zum 2ten Buch p. 311.) Man könnte seine Lage so ordnen, dafs sein Leichnam gerade über der Cassandra in der untern Linie seine Stelle erhielt, wenn diefs nicht zu *gesucht* wäre. Zwei der Erschlagenen sind spoliirt, ganz nackt ausgezogen. Andere noch gepanzert. Dieser Leichenhaufen bereitet auf einen zweiten etwas davon entfernt liegenden vor, *ἐπάνω*, *weiter oben*, und also wohl in der dritten Linie, *wenn diese wirklich da war*. Bei zwei Söhnen, die Neoptolemus und Eurypylus getödtet hatten, liegen die jammervollesten Schlachtopfer unter allen, Priamus und Hecuba selbst. Denn nach der kleinen Ilias des Lesches war Priamus nicht am Altar des Herceischen Zeus selbst, sondern, weggerissen von diesem, an der Thüre seiner Wohnung als eine *Zugabe* (*πάρεργον* S. über diese Bedeutung des Worts d'Orville zu Chariton p. 554. *Lips.*) von Neoptolemus getödtet worden. Vergl. Heyne *Excurs.* XI. p. 318. Auch von der Hecuba hatte man noch andere Nachrichten, als die erst durch spätere griechische Wortspiele veranlafste Hunde-metamorphose S. Potter zu Lycophron 328. Nach des Stesichorus Zerstörung von Troia entrückt sie Apollo nach Lycien. Polygnot folgte einer Ueberlieferung, nach welcher Priamus und Hecuba hier gemeinschaftlich starben. Man kann nichts tragischeres denken. Vater und Mutter zu einem Leichen-haufen geschichtet! Wo so viel Erschlagene aufgethürmt liegen, kann wohl auch einer aus besonderer Achtung weggetragen werden, dem die Bestattung noch immer eine Belohnung ist Eurip. Troad. 731. ff. Der Leichnam des ehrwürdigen Laomedon wird von zwei Griechen, von Simon, dem

Gefährten des Ulysses, und Anchialus, dem Gefährten des Menelaus, fortgetragen. Auch da liegt noch eine andere Leiche auf dem Boden.

* Der Text des Pausanias ist mehr noch durch Weglassungen, als durch Einschiebsel entstellt. Wenn werden wir aus bessern Handschriften, als die bisher befragten, einen correktern Text erhalten! In der Stelle, wo von der Leiche des Priamus die Rede ist, c. 27. p. 246., ist offenbar das wichtigste Wort verloren gegangen. Man muss lesen: Πρίαμος καὶ Ἑκάβη. Das καὶ ist noch da. Aber Ἑκάβη ist verloren gegangen. Gleichwohl spricht selbst Pausanias **von beiden** in den darauf folgenden Zeilen. Auch wäre es sehr auffallend, die Hecuba sonst nirgends aufgeführt zu finden (sie müsste denn die ἐν χρῷ κεκαρμένη seyn, die, weil die Ueberschrift verblichen war, nun Pausanias in eine alte Amme oder gar in einen Eunuchen umdeutete). Es fodert überdiess die symmetrische Anordnung in allen Polygnotischen Gruppen, dass auch hier *vier* Leichen erwähnt werden. Kurz, ob es gleich befremden könnte, diese einzige Frau unter den Ermordeten zu finden; so mag man unserer Vermutung doch das Wahrscheinliche kaum absprechen können. Und wie weit rührender und grausender zugleich wird die Scene, wenn *Priamus* und Hecuba nun auch *Mitsterbende* (Συναποθνήσκοντες, *commorientes*. S. Plutarch. in Anton. p. 449. D. und das Programm von **Sturz**: *de consuetudine commoriendi*, Gerae 1790.) im tragischsten Sinne werden? So wie nun hier ein Wort fehlt, so ist in einer andern Stelle in dieser Beschreibung offenbar ein Einschiebsel. Es sind die Worte παρὰ τῷ Νέστορι nach κατευθὺ τοῦ ἵππου c. 26. p. 242. entweder ganz wegzustreichen, oder es muss ein anderer Name dabei gestanden haben. Welcher sollte aber diess seyn? Man streiche sie also als Glosse ganz weg. Diess rieth schon **Caylus** an p. 44. Hingegen ist c. 26. p. 244. wo von der Laodike die Rede ist, offenbar gleich vor den Worten: ἢ ἀφεθῆναι ein anderes ausgefallen. Man lese: αἰχμαλωτισθῆναι ἢ ἀφεθῆναι, und alles ist in Ordnung.

Folgende Betrachtungen fliefsen aus dem bisher Bemerkten und gereichen dem alten Meister sehr zur Ehre. a) Unverkennbar ist überal die symmetrische Stellung. Bei ihr läfst sich die dramatische Gruppirung der neuern Kunst leichter entbehren. Das Vereinzelte wird durch jene Symmetrie mehr zusammengehalten. Es gilt diefs aber nicht blofs von der Stellung einzelner Figuren, sondern auch vom Geiste und innern Sinn der ganzen Anordnung. Man erwäge hier nur die correspundirenden Schlufs-szenen an den zwei äuserәsten Enden der untern Linie. An beiden Enden Abreise, glückliches Entkommen aus der Gefahr. Dort wird zur Seereise ein Schiff, hier zur Landreise ein Esel beladen. Dort wie hier Kinder, Knaben in den mannigfaltigsten Stellungen, in kindlicher Unbefangenheit nirgends Gefahr ahndend. — b) Welch einen Reiz mufste die häufige Einflechtung der Frauen von königlichem Geblüt und hoher Schönheit, die Einmischung des zarten, furchtsamern Geschlechts, dieser gescheuchten Tauben und der unschuldigen Kinder, die sich an sie anschmiegen, in diesen Schreckens- und Mordszenen haben! Alles, was zur Belobung des dem Hauptinhalte nach sonst so empörenden, und doch von den gröfsten Malern der neuern Zeit stets mit grofser Vorliebe behandelten *Bethlehemitischen Kindermordes* gesagt worden ist, dafs sich in der Darstellung der geängsteten Mütter und Frauen im Contrast mit der blutdürstigen Henker- und Soldaten-schaar der Reichthum ihrer Fantasie und die selbst durch Schmerz und Verzweiflung nicht zu verwischende Schönheit der Formen am meisten verherrlichten (man denke nur an die *Strage degli Innocenti* in

Raphaels Raub (*Oeuvre par Landon* T. III. *pl.* 126. 127.) oder von Guido Reni, jetzt in der Gallerie des Louvre; das gilt auch ohnstreitig von dieser reichen Polygnotischen Composition, auf welcher zwar 30 männliche, aber auch 25 weibliche Figuren und 9 Kinder zu sehen sind. Man vergesse dabei nur nicht die in Gynaeceen verschlossene und gesonderte Lebensart der Griechinnen des ionischen Stammes (S. *Aldobrandinische Hochzeit* S. 132. ff.) wodurch für die damaligen Beschauer gerade diefs Sujet, wo die Frauen gleichsam aus dem Heiligthume des Innern hervortraten, noch mehr Reiz erhalten mufste. Dafs Polygnot absichtlich die Frauenfiguren häufte, geht auch aus dem zweiten Hauptbilde zur linken Seite der Lesche, aus seinem Todtenreiche deutlich hervor, auf welchem mehr Heroinen und Frauen vorkommen, als Heroen. Und welche Bequemlichkeiten bot diefs dem *Maler* für Drapirung und Färbung? c) Welchen Spielraum für Abstufungen des Schmerzes und Schreckens gaben diese Szenen dem Ethographen, dem Affekten- und Seelenmaler? Pausanias selbst kann sich nicht entbrechen, am Ende die Bemerkung zu machen: alle diese Gesichter tragen den Eindruck des Leids und Unheils, τῶν προσώπων ἅπασιν οἷον ἐπὶ συμφορᾷ σχῆμα ἐςι c. 27. p. 216. Wie grofs und mannichfaltig konnte er sich hier im Ausdruck des Schmerzes, der Schaam, des Schreckens, des Entsetzens, der Verzweiflung zeigen? Vergl. Barthélemy *Voyage du jeune Anacharsis* T. III. p. 77. f. Und diefs alles durch die mächtigsten Contraste gehoben. Die von den Grazien-künsten geschmückte Helena (ἣν καλλίςην χρυσοφαὴς ἥλιος αὐγάζει nach einem Fragment des Sopho-

cles bei Eustathius zur Iliade p. 397.) im ruhigen Selbstgenufs ihrer Schönheit, auf einer Linie mit der Andromache, die ohngefähr in der Stellung und Stimmung ist, wie man sie in einer der rührendsten Stellen des tragischsten aller Trauerspieldichter (Euripides Troianerinnen 570. ff.) erblicken. Doch diefs greift noch tiefer ein und erinnert uns an das auch hier waltende Princip der hohen Schicksalsfabel, die sich in diesem erschütternden Gegensatz des Glückwechsels so gewaltig ausspricht, der unversiegbarsten Quelle des wahren Tragischen. d) Dabei vergafs aber Polygnot auch nicht (was doch die neuesten Lehrer der Aesthetik auch nicht vergessen möchten), dafs ein Gemälde, an dem Orte aufgestellt, von welchem aus dem Munde des Orakelgottes selbst jedem Frevel laute Misbilligung und Drohung angekündigt wurde, auch in seiner Art das göttliche und menschliche Recht (ὁσίην καὶ θέμιστας, *Ius fasque*) allen frommen Pilgern und Beschauern verkündigen müsse. Die ganze Composition erscheint, aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, in dem ehrwürdigsten Lichte der Moral. Zu den ehrwürdigsten Satzungen des Alterthums gehörte die Blutrache (τιμωρία), nach welcher der nächste Verwandte (ὁ ἀγχιστεὺς, ὁ τοῦ τελευτήσαντος γένει ἐγγυτάτω Plato de Legg. IX. p. 866. A. oder T. IX. p. 28. eine Hauptstelle,) den Todten an dem Mörder zu rächen verpflichtet war. S. Odyss. XV, 250. und die treffenden Citata bei Goguet *Origine des Loix* T. II. p. 69. Das Delphische Orakel wachte über die Blutschulden und drohte ihnen unvermeidliche Strafe. S. Aelian. V. H. III, 44. Es befahl dem Orestes, der Bluträcher seines Vaters zu werden, und schien dadurch sogar den Mutter-

mord genehmigt zu haben, wie jeder aus den Tragikern weifs. So handelte also Neoptolemus im Sinne des Delphischen Gottes gerecht, wenn er den an seinem Vater begangenen Meuchelmord am ganzen Geschlecht des Priamus rächte. — Nicht weniger ehrwürdig war der Eid durch die ausdrücklichen, in ganz Griechenland bekannten Delphischen Orakelsprüche, Herodot VI, 86. 3. Iuvenal XIII, 202. Der Meineidige wird mit seinem ganzen Geschlechte (πρόῤῥιζος) vertilgt. S. Wesseling zu Herodot p. 479. Nun sah man hier den ruchlosen Aiax einen Meineid schwören und jeder Grieche wufste, wie er für diesen Frevel, und weil er zugleich das Recht der Freistätte und Supplikanten, die ἱκετεία beleidigt hatte, schrecklich büfste. S. zu Virgils I. Aeneid. 41. und *Ueber den Raub der Cassandra* S. 32. ff. — Endlich kannte man kein heiligeres Recht als das der Gastfreundschaft (ξενία), worüber der Iupiter Hospitalis, Ζεὺς ξένιος, mit strafendem Eifer wachte. Von Delphi aus verbreitete sich die Sitte, dafs ein Bürger Gastfreundschaft mit einer ganzen Stadt errichtete. S. Eurip. Androm. 11002. Ion 1039. mit Barne's Anmerk. So wurde auch Delphi, was sonst Athen war, die κοινὴ Ἑστία τῶν Ἑλλήνων. Wie lehrreich war also auf diesem Gemälde die Szene des mit seinem ganzen Hause verschonten und frei ausgehenden Antenor's, weil er einst πρόξενος der griechischen Abgesandten, des Menelaus und Ulysses, gewesen war? e) Sollte es nicht mit einer gewissen heiligen Scheu zusammenhängen, dafs Polygnot das Gräfslichste und Schrecklichste zu verbergen wufste, und mit einer Art von Religiosität verhüllte, was auch das Gesetz der Kunst als ein nicht aufs Theater zu bringendes

(*intus geri dignum*) auszumalen verbot? Weder die eigentliche Gewaltthat des Aiax, der Raub und die Schändung der Gottgeweihten Cassandra, noch die schauderhafte Ermordung des Priamus am Altar (weſswegen den Neoptolemus einst selbst das Wiedervergeltungsrecht traf, τίσις Νεοπτολέμειος Pausan. IV, 17. p. 516.) wird hier abgebildet, obwohl von beiden *die Folgen*. So überlieſs mit wohlberechneter Enthaltsamkeit der Künstler den Beschauern, das Höchste selbst, d. h. das Verabscheuenswürdigste, Empörendste, in ihrer Fantasie ganz auszumalen.

Um dieſs letztere noch besser zu fassen, mag auch hier der Contrast uns seine Dienste nicht versagen. Nicht alle griechischen Künstler behandelten diesen Gegenstand mit solcher Scheu und Behutsamkeit. Zwei der schönsten und interessantesten Vasengemälde, welche neuerlich erst bekannt gemacht worden sind, können hierin zu einer lehrreichen Parallele dienen. Ganz hieher gehört die berühmte Vase des Vivenzio zu Nola, die im Iahre 1789. in jener Gegend ausgegraben und für die gröſste und schönste aller bisher entdeckten Vasen gehalten wurde (S. *Vasengemälde* I, 64. III, 29.). Sie wurde neuerlich in den *Peintures de Vases antiques* T. I. *pl.* XXV. XXVI. zuerst öffentlich bekannt gemacht und von Millin p. 49. ff. erläutert. Vergl. Millin's *Galérie mythologique pl.* CLXVIII, 608. Die ganze, nach einer alten Tempelfriese, wie es scheint, kopirte Vorstellung hat das Gräſslichste dieser Mordszenen in wenig Gruppen zusammengedrängt und dem Beschauer durchaus keinen

Schauder- und Entsetzen erregenden Anblick erspart. Alles ist sehr symmetrisch geordnet. Wenn diefs auch bei einer in die Runde herum laufenden Vorstellung weniger bemerkt wird, so ergiebt sich's doch beim ersten Blick, dafs es einem in die Länge ausgedehnten Werke entnommen wurde. Dem in den *Peintures* nach einer Abzeichnung von Clener gegebenen Kupferstich fehlen 2 Figuren. Auf der Original-vase sind 19 Figuren. (S. Gerning's *Reise durch Oestreich und Italien* Th. I. S. 90.) Was in der Abbildung fehlt, ist am äusersten Ende ein junger Grieche und eine Troianerin, welche in trauernder Stellung auf der Erde sitzend und beide Arme auf die Kniee stützend vorgestellt ist. Alles ist übrigens im Gegensatze auf der Vase. Auch hier ist Rettung und Entkommen der einfassende doppelte End-punkt. Dem mit dem Anchises und Ascanius flüchtenden Aeneas auf der einen Aufsenseite stehen zwei in stummer Verzweiflung von zwei Siegern ihr Leben erflehende Troianerinnen auf der andern Seite entgegen. Millin glaubt in der einen dieser Frauen die Hecuba, in dem sie am Arm ergreifenden Helden den Ulysses zu erkennen. Immer bleibt der Gegensatz: dort geht es zur Verbannung aus dem Vaterlande, nach welchem sich sehnsuchtsvoll die Blicke des Grofsvaters, Sohnes und Enkels zum letzten Male kehren; hier zur Sclaverei und zur Dienstbarkeit. Aber die drei innern Gruppen sind um so grausender und offenbar als die Spitze der Schreckensszenen in einer eroberten Stadt aufgestellt. Ein wehrloser Greis hat einen durchstochenen Knaben vor sich auf dem Schoofse liegen, und wird als Zugabe selbst niedergemetzelt. Hier er-

scheint also der *Drache* Neoptolemus (so nennt ihn Lycophron 327.) in dem gräuelvollesten Moment des Mordens. Priamus sitzt auf dem Altare. Neoptolemus hält ihn beim Kopfe, indem er mit seinem Schwerte den Todesstreich führt. Zu seinen Fufsen röchelt ein Erschlagener. — Iungfrauen werden aus dem Heiligthume gerissen und geschändet. Cassandra hält mit der Linken das drohende Pallasbild umklammert, indem sie mit der Rechten den wüthenden Ajax, der sie schon bei den Haaren ergriffen hat, und über einen Erschlagenen (wahrcheinlich den Coroebus) wegschreitet, abwehrt. Zwei andere tief-trauernde Frauen sitzen zusammengekrümmt auf der Erde. — Die Verzweiflung giebt selbst dem schwachen, hilflosen Geschlecht Wehre („ira arma ministrat") und verkehrt harmlose Hausgeräthe in Angriffswaffen. So mufs ohnstreitig die dritte Gruppe, eine Troianerin, die, zur höchsten Verzweiflung gebracht, mit einem Holze, das einem Ioche oder einem Tragebalken für's Wasserschöpfen am ähnlichsten sieht, auf einen sich mit seinem Schilde deckenden und das Schwert vorhaltenden Griechen losstürmt, ihrer ganzen Stellung nach erklärt werden. Hier gilt also das Sprichwort: *Ovis mordet*, εἰς τὴν μάχαιραν. Vergeblich nennen die Erklärer Namen, z. B. Polyxena. In den noch vorhandenen Ueberresten von Posthomericis und Cyclicis kömmt nichts dergleichen vor. Allein es bedarf auch der besondern Namennennung nicht. Die Sache spricht sich deutlich genug aus. Man vergleiche auf einer Vasenabbildung in den *Peintures des Vases antiques* T. I. *pl.* 58. *Galérie mythologique pl.* CLXX, 615. eine sehr ähnliche

Szene, nur dafs die Frau da ein Beil schwingt. (An Clytaemnestra und Agamemnon zu denken, wie Millin thut, gestattet die Figur und Kleidung des *jungen Heros* nicht.) Man denke aber auch nur an die Mutter, die bei der Erstürmung von Argos den furchtbar wüthenden Pyrrhus durch den Wurf eines Dachziegels tödlich verwundete. S. Plutarch. in vita Pyrrhi c. 34. T. III. p. 59. *Hutt.* oder an die That der Timoclea, als Alexander Theben erobert hatte, beim Plutarch *de mulierum virtutibus* c. 24. T. II. p. 62. *Wyttenb.* Auch erzählt die neueste Kriegssage von den Spanierinnen ähnliche Wuthäuserungen. — Mit eben so wenig Schonung und Vermeidung des Grausendsten ist die Ermordung des Astyanax auf zwei alten Vasengemälden behandelt. Das eine befindet sich auf einer der gröfsten und prächtigsten alten Vasen, die aus der Vaticanischen Bibliothek nach Paris gekommen sind, zuerst in Passeri *Picturis Etruscorum in Vasculis* T. III. *tab.* 276. dann in Winckelmann's *Monumenti* n. 143. neuerlich aber weit genauer in den *Peintures de Vases antiques* T. II. *pl.* 37 — 40. bekannt gemacht. Vergl. *Galérie mythologique pl.* CLXIX, 611. Hier hat Andromache den entseelten Astyanax auf ihrem Schoofse, der durch einen Stich in die Brust gemordet ist und noch blutet. Im Uebermaafse des Schmerzes zerrauft sie sich das Haar, während Ulysses zur Seite ihr die eiserne Nothwendigkeit kalt vorpredigt. Es ist ein herzzerschneidender Anblick! — Schon Winckelmann in den *Monumenti inediti* p. 190. hat diese in ihrer Art sehr merkwürdige Vorstellung in so fern richtig erklärt, dafs er die trauernde Figur für die Andromache erkennt. Wie war es möglich, in dieser noch blühen-

den, jungen Frau die alte Hecuba zu erkennen, wie diefs in der neuesten Erklärung geschehen ist? Wohl möchte man hier auch sagen, wie Lucian in einem Epigramm (Epigr. Omiss. T. III. p. 688.) οὐ ψίμυθος τεύξει τὴν Ἑκάβην Ἑλένην. Aber dem neuesten Erklärer wurde dadurch der Gesichtspunkt verrückt, dafs er hier durchaus eine Szene nach den Troianerinnen des Euripides erblickte, wo allerdings am Ende des Stücks der Hecuba der Leichnam des Astyanax überliefert wird. Allein wenn man darauf Rücksicht nimmt, was weiter oben S. 202. ff. ausgeführt wurde, dafs auf den *grofsgriechischen* Vasen man keine Vorstellungen aus attischen ganz geregelten Trauerspielen erwarten müsse; so wird man leicht begreifen, dafs hier eine abweichende Vorstellung nicht weiter befremden könne. Es gab gewifs auch eine Tradition, nach welcher Astyanax nicht vom Thurme gestürzt, sondern wie Polyxena am Altar als Sühnopfer den Manen des Achilles dargebracht oder auch, damit er einst nicht den Bluträcher machen könnte, mit dem Schwerte getödtet worden war. Freilich folgen alle noch vorhandenen Erzählungen dem alten Lesches, der nach Pausanias X, 25. p. 240. zuerst vom Thurmsturz gesungen hatte. Vergl. Meziriac *Commentaire sur les Epîtres d'Ovide* T. II, p. 302. Allein wie vielseitig und vieldeutig ist diese Fabel! Wie abweichend sind besonders die Vorstellungen auf Vasen von den gemeinen Ueberlieferungen! Was aber die Sache ganz in's Klare setzt, ist eine andere Vase, die Tischbein *Engravings* T. II. *pl.* 6. mitgetheilt hat. Dort ist der Act selbst, wie Astyanax von einem Griechen auf einem Altare (denn dafs es ein Altar, kein Thurm sey, hat Mil-

lin sehr richtig bemerkt im Commentar zu den *Peintures* T. II. p. 56. *not.* 10., wiewohl er in der *Galérie mythologique* T. II. p. 98. es wieder für einen Thurm ansieht,) mit dem Schwerte erstochen wird, indem Andromache vergeblich bemüht ist, ihn dem Mörder zu entreifsen. —

II) Gemälde an der linken Seite der Lesche. Das Schattenreich. Im Algemeinen darf hier der Umstand nicht übersehen werden, dafs bei der Ausschmückung dieses Gegenstandes dem Polygnot mehrere alte Dichter vorausgegangen waren. Vor allem freilich die berühmte Νεκυία, die Todtenbefragung im 11ten Gesang der Odyssee. Aber so wie die ganze Necromantie oder Todtenbeschwörung sich in die frühe Vorwelt verliert (S. Tiedeman *de ortu et progressu magiae* c. 5. p. 30.) und in Verbindung mit den aus Aegypten abstammenden dramatischen Vorspiegelungen in den Mysterien dem ganzen weitschichtigen Mythus vom Hades und der Schattenwelt im Kerne der Erde (ἐνέρθε, ἐν ἔρα) sein Daseyn gab: so gab es auch viele alte Epopöen bei den Griechen, worin der Held hinabsteigt und das Todten- und Schattenreich vor sich vorübergehen läfst. Polygnot hatte also nicht blofs das Homerische Schattenreich vor Augen, sondern auch andere alte Gedichte, wovon Pausanias selbst die Minyas und die Νόστους nahmhaft macht. Vergl. Heyne *Excurs. I ad Aeneid. VI.* p. 784. In der Minyas war ohnstreitig die berüchtigte Unternehmung des Theseus und Pirithous in die Unterwelt (welche sich auf ein altes Todtenorakel, νεκυομαντεῖον, in Epirus bei den Molossern

bezog Herodot V, 92. 7. Pausan. I, 17. p. 62. IX, 30. p. 92.) ausführlich besungen worden und darum spielen auch auf diesem Gemälde beide Helden ihre Rolle. Die Platonischen Mythen und die Lucianische Parodie in seinem Menippus und Cataplus gehören gleichfals hieher. Diese Szene des Schattenreiches wurde auch Gegenstand für die bildende Kunst. Von einigen Reliefs, die hieher gehören, wird in der Folge die Rede seyn. Aber der berühmte Nicias in den Zeiten der üppigsten Kunstblüthe Griechenlands hatte die Homerische Necromantie selbst zu einem Gegenstande seines Pinsels gemacht und diefs Gemälde, wofür ihm Attalus 60 Talente geboten haben soll, seinen kunstverständigen Landsleuten, den Athenaeern, geschenkt. Plin. XXXV, s. 40. 28.

In der ganzen Anordnung des Bildes mufs man keine bestimmte Chorographie der Unterwelt suchen, wie sie spätere Dichtungen ausgebildet haben, keine sorgfältigere Trennung des Aufenthaltes der Tugendhaften von dem der Verbrecher, kein Elysium „mundus piorum" wie ihn Calpurnius nennt VIII, 20. (mit Wernsdorf's Excurs in den *Poetis minoribus* T. II, p. 332. f.) und keinen eigentlichen Tartarus, wie wir ihn in den Platonischen Mythen oder beim Virgil erblicken. Man vergleiche die lehrreichen Winke, die Heyne auch hierüber giebt *Excurs.* VIII. *ad Aeneid.* VI. p. 799. f. Polygnot wollte sich durch dergleichen Beschränkungen, die aus einer sorgfältigeren Begränzung der einzelnen Theile des Schattenreichs entstanden wäre, die Hand nicht binden lassen. Dem erfindungsreichen Maler war es allein darum zu thun, den freiesten Spielraum zu haben, um die ungleichartigsten Gruppen von

Männern und Frauen aus dem heroischen Zeitalter zusammenzustellen. Was für die neuere Kunst *das jüngste Gericht* gewesen ist, war für Polygnot und seine Nachfolger das Todtenreich. Polygnot kann also auch in so fern ein Vorläufer oder Geistesverwandte des grofsen Michel Angelo genannt werden. Darum verlohnte sich's bei diesem zweiten Gemälde wohl noch mehr der Mühe, als bei dem ersten, eine Restauration zu versuchen. Was würde Flaxman aus diesem Inferno haben machen können! Carstens hatte in seiner Ueberfahrt über den Styx nach Lucian (S. *Carstens Leben* von Fernow S. 169. f.) einen Beweis gegeben, was er auch bei dieser Aufgabe zu leisten im Stande gewesen wäre. Die Gebrüder Riepenhausen haben sich, wie es scheint, nie an diesen Theil der Polygnotschen Malerei wagen wollen.

So viel ist deutlich, dafs in der ganzen Anordnung auch hier alles auf symmetrische Stellung und Gegensätze ankam, und es ist sehr wahrscheinlich, dafs auch hier alle Figuren in *drei* Linien übereinander, die man sich durch das ganze Gemälde durchlaufend denken mufs, aufgestellt waren. Das Haupt-sujet des ganzen Bildes ist gleich nach der Ankündigung beim Pausanias, womit er seine Exegese des Bildes anfängt c. 28. p. 247. das Befragen des Tiresias durch den Ulysses. Die genauere Beschreibung dieser Szene ist c. 29. p. 252. Ulysses nebst seinem Gefährten Elpenor sitzen auf ihren Füfsen huckend an dem Grabe, das Schwert vorhaltend nach der bekannten Stelle in der Odyssee XI, 89. ff. Hinter dem Tiresias sitzt die Mutter des Ulysses, die Anticlea. Da nun gerade *unter* dieser Gruppe (κατωτέρω τοῦ Ὀδυσσέως) Theseus und

Pirithous als Heroen auf Thronen sitzen, und die weiter oben genannten zwei Gefährten des Ulysses, Perimedes und Eurylochus (εἰσὶν ἀνώτερω c. 29. p. 251. zu Anfang des Kapitels) mit dem Ulysses selbst in einer senkrechten Linie gedacht werden müssen; so bestimmt diefs auch die Stellung des Hauptgegenstandes und der darauf sich beziehenden Gruppen. Man kann daher annehmen, dafs diese gerade im Mittelpunkte des ganzen Gemäldes so gestellt waren, dafs sie auf der mittlern Linie wieder die Mitte einnahmen.

* Ulysses, der den Tiresias befragt, war der Gegenstand eines Bas-Reliefs in der Villa Albani, die einer vorgeblichen Statue des Tiberius zur Basis diente S. *Indicazione antiquaria per la Villa Albani* n. 62. p. 12. Winckelmann hat diefs Relief in seinen *Monumenti inediti* no. 157. zuerst bekannt gemacht. Es wanderte darauf nach Paris, wo es zwar noch nicht aufgestellt, aber in den *Monumens antiques du Musée Napoléon* T. II. *pl.* 64. in Umrifs gegeben worden ist. Vergl. *Galérie mythologique pl.* CLXXV. 637. In Zoega's *Bassi-Rilievi* ist es nicht aufgenommen. Die Stellungen des Ulysses und Tiresias weichen auf dem Marmor von den in Polygnot's Gemälde bedeutend ab. Sowohl Winckelmann, als der ihm nachschreibende Louis Petit Radel in der Erklärung zu den *Monumens* p. 144. haben das Wort ὀκλάζειν im Pausanias falsch von dem blofsen Knieen mit einem Beine verstanden, da es doch bekanntlich ein Hucken auf *beiden* eingeschlagenen Füssen bezeichnet. Man kann aber auch nicht sagen, dafs jener Marmor ganz nach Polygnot's Bildnifse gemacht sey.

** Die zwei sitzenden Helden Theseus und Pirithous waren gewifs sehr sinnreich von Polygnot ausgeführt. Sie safsen vertieft in ihren Schmerz auf zwei Thronen einander zugekehrt. Theseus hielt in der rechten und linken Hand ein Schwert. Es war sowohl das

steinige, als das seines Freundes und Schicksalsgefährten Pirithous. Pirithous blickte wehmüthig auf diese zwei Schwerter, die den in Pluto's Reiche Gefangenen nichts helfen konnten. Sonderbar ist's, daſs dieſs *Sitzen* von den Dichtern, welchen Panyasis in seiner Heraclea vorausgegangen war, als ein Zauberbann angesehn wurde. S. Heyne zu Virgil's Aeneide VI, 617. und zu Apollodor *Observatt.* p. 177. *ed. nov.* woraus sich in der Folge sogar auf die Athenaeer, als die Nachkommen des Theseus, ein Spottwort erzeugte, die man, als hätten sie ihre Hintertheile auf den Ruderbänken sitzen lassen, λίσπους oder ἀπογλούτους nannte. S. zu Hesych. T. II. c. 486, 18 — 20. Die trauernde Stellung des Theseus finden wir noch auf einem geschnittenen Steine, den Winckelmann in den *Monumenti inediti* n. 101. und nach ihm auch Lanzi in seinem *Saggio di lingua Etrusca* T. II. *pl.* 4, 11. abgebildet hat, und der dem Baron von Riedesel gehörte. Daſs dem Steinschneider dabei gewiſs die Polygnotische Vorstellung im Gedächtniſs war, beweist das unter dem Sitze deutlich abgebildete Schwert. Uebrigens verdient bemerkt zu werden, daſs in der Stelle, wo Pausanias von dieser Vorstellung spricht und die Tradition des Panyasis dabei erwähnt, höchstwahrscheinlich ein Wort fehlt, c. 29. p. 254. Πανύασις ἐποίησεν, ὡς Θησεὺς καὶ Πειρίθους ἐπὶ τῶν θρόνων παράσχοιντο σχῆμα. Man erwartet hier ein Beiwort ἀλλόκοτος oder ein ähnliches.

Da eine Perlustration im Einzelnen uns zu weit führen würde, so gnüge es hier, das, was die Manier des Malers am meisten charakterisirt, unter einige Hauptpunkte zusammen zu fassen, woraus der sinnreiche Reichthum seiner Erfindung, das Bedeutsame seiner Symbolik und das Ebenmaaſs seiner Anordnung noch deutlicher hervorgehn dürfte.

A) Auch hier ist das Princip der sich überal in Zahl und gleicher Bewegung antwortenden Zu-

sammenstellung und Gruppirung, so wie das Symmetrische in der Anordnung der ganzen Haupt-partieen gleichsam die Seele des Ganzen. Abweichend von der herkömmlichen Vorstellung des χῶρος ἀσεβῶν (in des Aeschines Axiochus c. 21. mit Fischer's Anmerk. p. 166.) nach welcher der Tartarus mit allen seinen Strafen gleichsam in den Kern des Schattenreichs, umflossen und umgürtet von Feuerströmen und ehernen Mauern, gesetzt wird, (S. Jortin's *Dissertt.* Diss. VI. p. 258. ff.) und weit entfernt, wie später Virgil ohnstreitig auch nach griechischen Vorgängern es ordnete, für die Heroinen und berühmten Frauen einen eigenen Aufenthaltsort und campos lugentes (S. Heyne zu Virg. VI. Aen. 440. ff.) zu umgrenzen: macht er die Strafen der Verbrecher und die grausenden Szenen, die man im Tartarus zu suchen gewohnt ist, blos zur *Einfassung* seines grofsen Panoramas der Schattenwelt und vertheilt die Frauengruppen in anmuthiger Abwechslung zwischen die Männer- und Heroengruppen, wie man buntfarbige Blumen zwischen grüne Zweige flicht. Nachdem auch hier wieder mit dem Wasser und einem Fahrzeuge, mit dem Acheron und Charons Barke, der äufserste Saum des Gemäldes bezeichnet worden ist (es sind überhaupt die ἀκταί νεκύων in Nicarch's Epigram Analect. T. II. p. 350. V. vergl. das II. Fragment aus Sophocles Polyxena p. 646. *Brunk.* den ganzen Apparat von Höllenströmen verschmähte der denkende Künstler) fangen am Ufer des Stroms, den *Schatten*fische als den Strom der Schattenwelt bezeichnen, sogleich die grausendsten Szenen und Bestrafungen an. Sie sind aber am Rande des Gemäldes nur Einfassungen. Die Gegenstücke dazu machen den Rand des Gemäldes

auf der andern Seite aus und diese dienen jenen vordern gleichsam zum Gegengewichte. So erblicken wir hier gleich zum Anfange die **Bestrafung des Frevels gegen Eltern;** denn man sieht den von seinem zürnenden Vater gewürgten gottlosen Sohn. Der Sohn hat hier nämlich das älteste Gesetz des Buzyges oder Triptolemus τοὺς γονεῖς τιμᾶν geschändet und seinen eigenen Vater gemifshandelt. Dem Bösewicht, der seine Eltern geschlagen hatte (πατραλοίας S. Hemsterhuys zu Poll. X, 160.) war keine Strafe zu hart, und für die „quibus pulsatus parens“ Virg. VI. Aeneid. 609. war auch in der Unterwelt ein Lohn bereitet. Aeschyl. Eumenid. 269. Aristoph. Ran. 149. vergl. Plato de LL. IX. T. IX. p. 62. *Bip.* woraus man sieht, dafs diefs ein des Bannfluches würdiges Verbrechen, ein ἄγος war. An Erinnyen und Furien ist aber in Polygnots Gemälde nicht zu denken. Hierauf kommt die **Strafe des Tempelraubes.** Wir erblicken die dem Tempelräuber Schierling-mischende Strafgöttin. Denn dafür müssen wir die ihn bestrafende Frau, die sowohl andere Tränke zu mischen versteht, als auch solche zur Qual der Menschen, γυνὴ κολάζουσα αὐτὸν, ἡ φάρμακα ἄλλα τε καὶ ἐς αἰκίαν οἶδεν ἀνθρώπων nothwendig erklären. Polygnot dachte dabei als Athenaeer an den Schierlingsbecher, der den Verurtheilten im Kerker gerieben wurde. S. Wyttenbach zu Plato's Phaedon p. 329. diesen nennt Plutarch *an pravitas sufficiat* p. 499. B. κύλικα φαρμάκου. Vergl. die Hauptstelle des Theophrast de Plant. IV, 17. Statt des Gerichts-dieners (ὑπηρέτης Plat. Phaed. c. 65. vergl. Dresig *de cicuta poena Atheniensium publica* §. 20.) reicht hier eine Frau den Schierlingstrank, welche keine andere

ist als eine Strafgöttin, *Poena*, Ποινή. Die Poenas finden wir in den griechischen Mythen noch unterschieden von den Furien, da diese die Verbrecher nur in den Tartarus schleppen, jene, die Poenae, aber, sie peinigen, πᾶσαν αἰκίαν αἰκιζόμεναι, wie es in einer ganz hierher gehörigen Stelle im Axiochus c. 21. p. 167. *Fisch.* heifst, Vergl. Hemsterhuys zu Lucians Necyom. 9. T. I. p. 469., 14. So fehlen also die Erinnyen und Strafgöttinnen doch *nicht ganz* im Inferno des Polygnot. — Doch am Eingange erblickte man sonst auch allerlei Scheusale, Empusen, Schreckbilder (S. zu Aristoph. Ran. 288. ff. zu Virgils VI. Aen. 273 — 281.) Statt alles dessen malte Polygnot nur einen einzigen Daemon Eurynomos (den *Allfresser*, vielleicht um die den Griechen damals so heilige Sitte des Verbrennens zu empfelen, und um das Abscheuliche der von Hunden und Aasgeyern gefressenen unbegrabenen Leichname anzudeuten), den man sich, wie Caylus richtig bemerkt p. 47. mit Skeletten, von welchen er selbst das Fleisch abgenagt hatte, umgeben denken mufs. Dafs durch ihn die Fäulnifs der Leichname ausgedrückt werden sollte, sieht man aus der Farbe, die Polygnot diesem Vampyr gegeben hatte. Es war die bläulich-schwarze Farbe der Schmeisfliegen. Sie sowohl als das Sitzen des Unholds auf dem abgezogenen Balge eines Aasgeyers (ὑπέστρωτο δέρμα γυπός) sind symbolisch. Das ganze Bild ist sinnreich. Die Geyer wittern die Leichen in voraus und finden sich überal auf Schlachtfeldern Aelian. de anim. II, 46. p. 115. S. Hardouin zu Plin. X. s. 7. Nun hat aber dieser Leichenfressende Dämon sogar dem Geyer seinen Fras abgejagt und ihn selbst bis auf den Balg, den er

sich zur Bequemlichkeit unterlegte, aufgefressen! — Die schon aus dem Homer bekannten Höllenstrafen des Sisyphus und Tantalus sind als Einfassung an das entgegengesetzte Ende des ganzen Bildes verwiesen worden. Wir finden sie auch auf der kleinen Seite eines berühmten Sarkophags, der die Ankunft des Protesilaus im Schattenreiche vorstellt, im *Museo Pio-Clementino* T. V. *tav.* 19. wo Visconti p. 38. mit Recht mutmaafset, dafs dabei unsers Polygnot's Gemälde zum Grunde liege. Vergl. *Galérie mythologique* CLVI, 570. Doch scheint dabei zwischen beiden Extremitäten, durch einige Andeutungen in der obersten Linie, eine Art von Verbindung statt gefunden zu haben. Denn dort ganz oben, c. 29, p. 251, hatte Polygnot auch seinen berühmten Einfall auf die unwirthlichen Weiber angebracht, (γυναῖκας δαπανηρὰς, man vergleiche das Aschenbrödel des jüngern Simonides in Brunk's Analecten T. I, p. 126. die auch ἐκ παλιντρίβεος ὄνου gebildet ist,) das Seil des Ocnus, das der Esel abfrifst, eine Vorstellung, die offenbar nach Polygnot auch ein altes Relief auf einem runden Altar im *Pio-Clementino* T. IV. *tav.* 36. darstellt, mit Visconti's Bemerkungen, und zu Properz. IV, 3, 21. Dort oben war auch in einer leicht schattirten Andeutung (εἴδωλον ἀμυδρὸν καὶ οὐδὲ ὁλόκληρον) der Riesenkörper des Tityus, der von dem langwierigen Geyerfrafs schon ganz aufgezehrt schien, zu sehen. Man weifs aus Homer, dafs sein Körper 9 Acker Landes einnahm (die richtige Deutung gab schon Pausanias X, 4. p. 152. und daraus Heyne *antiquarische Aufsätze* I, 56.) Wie nun, wenn Polygnot diesen Riesenschatten die ganze obere Linie hingezogen und dadurch von oben auch eine Einfassung gegeben hätte? Die

Ausdrücke beim Pausanias führen von selbst auf eine solche Vermutung.

B) Alles ist symbolisch. So wurde, wo das Ideal noch nicht erreicht werden konnte, wenigstens das Geistige und Heilige der Kunst schon gehandhabt. Das grinzende, mit abgefleischten Todten-gerippen umgebene Ungeheuer würde der Fantasie eines H. Fuefsly zu seinem Tode auf dem 4ten Gemälde seiner Milton's Gallerie einen trefflichen Stoff dargeboten haben. Es sitzt auf einem Feder-balge eines Aasgeyers. Solche Unterlagen beim Sitzen hat Polygnot mehrmals in diesem Gemälde zu symbolischen Andeutungen mit Glück benutzt. Actaeon, *der Jäger*, sitzt mit seiner Mutter Autonoe auf einer Hirschhaut, Callisto sitzt, um ihre Bärmetamorphose anzudeuten, auf einer Bärenhaut. Man liebte dergleichen Andeutungen durch die Beschaffenheit des Sitzes sehr, und die prächtigere, Tempelschmuckende Cultur erschuf sogar für jede Gottheit allegorische Thronen. S. Millin *monumens inédits* T. I. p. 222. — Wie bestimmt symbolisiren alle Kleidungsstücke! Im Purpurmantel des Memnon, dem, als einem morgenländischen Prinzen, Figurenstickerei zukommt, sind die Memnonides, die Vögel, die aus dem Scheiterhaufen des Memnon aufflogen, eingewebt c. 31. p. 261. Elpenor trägt eine Decke von Binsen geflochten, φορμὸς, (*storea*, ψιάθιον S. Hemsterhuys zu Aristoph. Plut. 542. p. 159.) *à la matelotte*. — Ein Beispiel der feinsten Symbolik liegt in der Figur des Orpheus. Er sitzt auf einem Hugel angelehnt an eine Weide, und indem er in der einen Hand die Lyra hält, greift er mit der andern nach einem herabhängenden Weidenzweige κλῶνες εἰσι, ὧν

ψαύει c. 30. p. 258. Warum diefs Greifen nach den Weidenzweigen? Homer Odyss. X, 510. giebt den Weiden, da, wo er sie mit den Pappeln in den Hain der Proserpina verpflanzt, das Beiwort ὠλεσίκαρποι (**frugiperdae** übersetzt es Plinius XVI, 26. s. 46. *fruchtabwerfende* Vofs.) Mag man nun auch die physische Ursache dieses Beiworts mit Theophrast im Abwerfen der unreifen Frucht, oder mit Aelian in der Eigenschaft, unfruchtbar zu machen, suchen (S. Needham und Niclas zu den Geoponicis XI, 13. p. 810.); so scheint so viel ausgemacht, dafs Polygnot gerade beim Orpheus, der in seiner Eurydice die Frucht des Hinabsteigens in die Unterwelt und die Hoffnung, Kinder zu bekommen, verlor, an diefs Beiwort der Weide erinnern wollte. Diefs würde bei einem andern Kunstwerke zu gesucht und erkünstelt erscheinen, allein Polygnot liebte diese versteckteren Anspielungen. Sonst müfste man es auch für erkünstelt halten, dafs Aiax Oilei hier noch den Meerschaum von seinem Schiffbruche auf dem Körper sitzen hat c. 31. p. 260. — Wenn Agamemnon aufser dem gewöhnlichen Königssceptron auch noch einen Stab in die Höhe hält, so will ihn dadurch Polygnot als ῥαβδοῦχον καὶ ἐπιστάτην καὶ πρύτανιν (so stehen alle drei Worte bei einander in Plato's Protagoras c. 70. p. 563. *Heind.*) aller Heroen vor Troia bezeichnen. Vergl. P. Faber *Agonisticon* II, 19. p. 71. f. Man mufs sich aber dabei mehr eine Ruthe, als einen Commandostab (*tronçon* im Sinne der Modernen) denken.

C) In der Zusammensetzung einzelner Gruppen zeigt sich der Ethograph vorzüglich dadurch, dafs er die Heroen und Heroinen nach Zuneigungen und Abneigungen, abstofsenden und anmuthenden

Gesinnungen vereint oder trennt, mit einem Worte, alles nach Wahlverwandschäften, Antipathie und Sympathie ordnet. Eine ganze Gesellschaft spielt das Bretspiel mit Würfeln (*ludum latrunculorum*, πεττεία), welches der weise Palamedes zum Zeitvertreib der Griechen vor Troia erfand (S. Saumaise zu den *Scriptt. H. Aug.* T. II. p. 743. ff. wo πεσσεύειν erklärt wird). Diese Spielgesellen, Aiax Telamonius, Thersites und Palamedes selbst waren lauter Todfeinde des Ulysses. Ein vierter, auch ein Feind des Ulysses, Aiax Oilei, sieht dabei stehend zu. Hier *vereint* gemeinschaftlicher Hafs vier sehr ungleichartige Männer. — Drei Frauen, die Procris, Chloris und Thyia, sind *eines* Sinnes in herzlichem Gespräch bei einander. Chloris liegt traulich der Thyia im Schoofse, woraus doch der trockene Pausanias selbst den Schlufs zieht: man werde sich nicht irren, wenn man behaupte, dafs diese Frauen auch im Leben vertraute Freundschaft gepflogen hätten, c. 29. p. 253. Allein diesen dreien kehrt Clymene, die zweite Frau des Cephalus (die erste war Procris gewesen), den Rücken zu, zum Zeichen der Abneigung. — Einen ähnlichen Verein bildete Polygnot in der Gruppe, wo Agamemnon und Achilles erscheinen c. 30. p. 257. Zwar ging die Continuation der Odyssee im 24. Gesang, Vers 15. ff. in dieser Zusammenstellung zum Theil schon voraus. Indefs blieb doch das Verdienst der eigentlichen *symmetrischen* Gruppirung dem Polygnot allein. Der über seinen frühen Tod hochbetrübte Antilochus steht, das Gesicht in beide Hände verbergend, dem Agamemnon gegenüber. Protesilaus sitzt dem Achilles gegenüber. Beide blicken sich bedeutend an. Dem Achilles steht sein Patroclus

zur Seite. — So giebt es einen eigenen Club trojanischer Helden, c. 31. p. 262. Hector sitzt und hält mit beiden Händen sein linkes Knie umschlungen, Zeichen der Betrübnifs (ἀνιωμένου σχῆμα ἐμφαῖνον. Dieselbe Stellung hat ein griechischer Held auf dem sogenannten Schilde des Scipio, den Millin in der Erklärung dieses Denkmals, das die Zurückgabe der Briseis an den Achilles vorstellt, für den Phoenix, Winckelmann hingegen in seiner Abhandlung über die Allegorie für den verwundeten Ulysses halten möchte. S. Millin's *monumens inédits* T. I. 87.) Memnon und Sarpedon stehen in enger Verbindung daneben. — So findet man auf einem andern Theile des Bildes einen eigenen *musikalischen Club*, Orpheus, Promedon der Musikfreund, Pelias und Schedius, die dem Orpheus zuhören, Marsyas und Olympus und der blinde Thamyris befinden sich alle auf derselben Linie neben einander c. 30. p. 258—58. Es läfst sich diefs nun auch noch genauer verfolgen und auf die Charakteristik jeder einzelnen Person nach Affekten und Sitten anwenden, wodurch eben diese Bilder wahre National-gemälde wurden.

* Besonders glücklich war in dieser Rücksicht Paris mit der Amazonenkönigin Penthesilea zusammengestellt. Paris erscheint hier dem Homerischen Beiwort getreu, als ein *Mädchenbeäugler*, (παρθενοπίπης Ilias XI, 385. wo Heyne in den Obseruatt. p. 188. T. VI. blofs an den weibischen Weichling denken wollte, weil der andere Begriff der Würde des Epos nicht angemessen sey) als ein Weibsüchtiger (Γυναιμανὴς Ilias III, 39.) Er will die schöne Amazone an sich locken und klatscht daher etwas *bäuerisch* in beide Hände. Es ist, was Pausanias sagt, ἀνδρὸς ἀγροίκου κρότος. Man kannte damals, als Pausanias schrieb, freilich viel künstlichere Arten des Klatschens, die Philostratus im Gemälde des

Comus Icon. I, 2. p. 766. mit Olearius Anmerkung, und Aristaenetus I, 10, p. 46. *Abresch.* malerisch schildern. Vergl. Casaubonus zu Sueton's Nero c. 20, und Ferrari *de plausu* in Graeve's *Thesaurus Antiqu.* T. VI. p. 27—35. Hier aber wurde der *Hirte* Paris gemalt und es hiefs, wie dort bei Ovid I. A. A. 113. „plausus tunc arte carebat.“ Das Bäurische bestand wahrscheinlich darin, dafs er mit voller Faust klatschte, da man doch schon das feinere Schnippchen-Schlagen im Homer zu finden glaubte Odyss. VIII, 379. Dagegen zeigt nun die züchtige Amazone in ihrer Mine, spröde vorübergehend, nur Verachtung. Gewifs eine Szene, die noch jetzt für einen Maler, der seinen Vortheil verstünde, einen dankbaren Stoff zu einem reizenden Gemälde darbieten würde. Denn Paris und die Amazone können durch die auszeichnende Tracht ungemein kenntlich gemacht werden.

D) Bewundernswürdig war dabei die ungezwungene, immer aus der Natur der Handlung selbst hervorgehende Mannigfaltigkeit der Stellungen, wodurch Polygnot seine Erfindungskunst und Genialität so deutlich beurkundete. Ulysses *huckt* mit seinem Gefährten. Procris liegt traulich im Schoofse der Thyia. Callisto auf der Bärenhaut liegend, hat sogar ihre Füfse zwischen die Kniee der Nomia gelegt c. 30. p. 258. Helden legen ihre Häupter trauernd in beide Hände, oder sitzen um ein Spiel herum. Das Gegenstück dazu sind die mit dem Knöchelspiel beschäftigten Töchter des Pandarus (ἀστραγαλίζουσαι c. 30. p. 256. eine ähnliche Szene auf einem Herculanischen Gemälde *Pitture d'Ercolano* T. I. *tav.* 2. vergl. Visconti zum *Pio-Clementino* T. IV. p. 37. Polyclet machte Würfelspielende Knaben. S. *Andeutungen* S. 115.) Agamemnon steht ans Sceptron gelehnt. Iasus zieht dem Phocus den Ring (das ξένιον, σύμβολον, die

tesseram hospitalem) vom Finger. Orpheus sitzt an einen Weidenbaum gelehnt. An denselben Baum lehnt sich auf der Rückseite der aufmerksame Zuhörer (φιλήκοος ἐς τὴν μουσικὴν) Promedon. Phaedra hat sich erhangen, hält aber (welches das Widrige des Anblicks mildert, sagt Pausanias; wie zart!) den Strick mit beiden Händen. Denn so schien es nur eine Art von Schaukel zu seyn, eine αἰώρα. Man denke nur an die ἑώρας πλεκτὰς in Sophoclis Oedipus In Col. 1264. und an alles, was die Mythographen von dem zum Andenken der erhangenen Erigone gestifteten Schaukelfest in Athen erzählen. S. Meursius Graecia Fer. s. v. Αἰώρα p. 10. und zu Hesychius T. I. c. 180. 16. — Vorzüglich kunstreich war die Stellung der Eriphyle c. 29. p. 254.

* Die Stelle, wo von der Eriphyle die Rede ist, giebt nach der jetzt bestehenden Lesart keinen rechten Sinn. Sie heifst διὰ τοῦ χιτῶνος ἀνέχουσα ἄκρους παρὰ τὸν τράχηλον τοὺς δακτύλους. Caylus p. 49. hat es nur dem algemeinen Sinne nach so übersetzt: „elle passe la main par dessous sa tunique, comme pour cacher ce collier si célèbre." Allein es ist von beiden Händen die Rede, deren Finger am Halse hervorragten. Sie mufste also die Hände oben unter der Achsel in den Leibrock, der ohne Aermel war, ἀχειρίδωτος, hineinstecken. Dadurch brachte sie oben über der Brust eine Hohlung hervor, worin sie das beruchtigte Halsband verbergen konnte. Hier stehen im Griechischen die Worte τῶν χειρῶν durchaus überflüssig und sinnentstellend. Man mufs sie als ein Glossem herauswerfen und nun heifst es ganz deutlich: τοῦ χιτῶνος δὲ ἐν τοῖς κόλποις εἰκάσεις ἐκεῖνον τὸν ὅρμον εἶναι. Wir finden dieselbe Haltung des Untergewandes durch die Hände auf einigen Vasengemälden.

E) Die auch von Caylus p. 47. bemerkte moralische Tendenz in einem National- und

Tempelgemälde, das alle Griechen mit Andacht und Erweckung zum Gehorsam gegen die heiligsten Satzungen betrachten sollten, läfst sich auch bei mehreren Partieen dieser zweiten Bilder-reihe nicht verkennen. Es gab in Athen, von wo alle Humanität zu den Griechen ausging nach Isocrates im Panegyricus, uralte Satzungen (θεσμοί), die man der Ceres und ihrem Apostel Triptolemus (auch als alter Heros Buzyges genannt) zuschrieb, und welche die Athenischen Matronen bei der grofsen Procession nach Eleusis (ἄνοδος) auf dem Kopfe trugen, der Gesetzgebenden Ceres (Θεσμοφόρος) zu Ehren. Die drei Hauptsatzungen hat uns Porphyrius Π. Απ. IV, 22. p. 378. *van Goens* erhalten. Vergl. Petit de LL. Att. mit *Wesseling*'s Anmerk. p. 68. E h r e t d i e G ö t t e r und e h r e t d i e E l t e r n, waren zwei dieser Satzungen. Beide erwähnt Euripides in einem bekannten Fragmente der Antiope 42. Τρεῖς εἰσιν ἀρεταί, ἃς χρή σ' ἀσκεῖν ὦ τέκνον, Θεούς τε τιμᾶν τούς τε θρέψαντας γονεῖς Νόμους τε κοινοὺς Ἑλλάδος. Erblickt man also auf diesem Gemälde des Polygnot gleich vornan einen gottlosen Sohn, der sich an seinem Vater vergriffen hat (ὃς τῷ πατρὶ ἐλυμαίνετο), durch den Vater selbst gewürgt (Verbrechen durch Verbrechen geahndet, wie diefs in Familien, wo der Blutbann, ἄγος, haftet, immer bemerkt wird); sehen wir einen Tempelräuber von der rächenden Strafgöttin mit dem Gifttrank statt der erquickenden Labung der Lethe empfangen (eine Frau bietet auf einem Relief im *Pio-Clementino* T. IV. *tav.* 35. den aus Charon's Kahne Ausgestiegenen einen Trunk zum Willkommen dar, der auf die alt-ägyptische Todtensage, das kühle Wasser des Osiris, und die daraus entsprungene *pocula Lethaea* deutlich

hinweiset): so dürfen wir hier ohnbedenklich annehmen, dafs Polygnot dadurch an jene alten Satzungen durch Versinnlichung der Folgen, die den Uebertreter dort jenseits treffen, lebhaft habe erinnern wollen. Ia wenn wir annehmen, was aus so vielen Gründen nicht unwahrscheinlich ist, dafs in den *Fröschen* des Aristophanes manche leise Anspielung auf die in den Mysterien vorgestellten Szenen der Unterwelt vorkomme; so möchten wir durch die Stelle in dieser Farce V. 145. (wo freilich mit einem ruchlosen Doppelsinn, unter den Verdammten, die dort in ewigen Koth- und Sumpflöchern stecken, auch der sich befindet ὅς μήτερ' ἠλοίησεν ἢ πατρὸς γνάθον Ἐπάταξεν, vergl. Aeschyl. Eumenid. 269) berechtigt seyn zu glauben, dafs selbst in den mancherlei dramatischen Vorstellungen und Erscheinungen, welche den Einzuweihenden in Eleusis vor's Auge gebracht wurden (vergl. *Vasengemälde* II, 217.) sich auch solche Szenen dargestellt hätten, die also bei allen *Eingeweihten* auf diesem Bilde sogleich sehr feierliche Erinnerungen weckten. — Es gehörte ferner zu den ältesten Humanitätssatzungen, den Todten zu begraben, νεκροὺς ἀθάπτους μηδ' ἐν ὀφθαλμοῖς ἐᾶν, sagt Moschion dort beim Stob. T. I. p. 244. *Heeren* über die ältesten Gebräuche zur Entwilderung der Menschheit. Buzyges sollte einen Fluch darauf gesetzt haben, wer einen Todten unbegraben liegen lasse, nach den Scholien zu Sophoclis Antig. 255. vergl. Aelian. V. H. V, 14. Cicero de LL. II, 22. So foderten es die *Iusta*, wie es die Römer hiefsen. Darum bildete nun Polygnot den Leichnamfressenden, grinsenden Daemon Eurynomus. Denn man mufs annehmen, dafs dieser nur die Leichen frifst, die

nicht die Iusta empfangen haben, nicht begraben worden sind. Polygnot ruft also durch diefs Phantom allen Beschauern des Bildes zu: Begrabet die Todten, damit sie dieser Unhold nicht zu fressen bekommt! — Uebrigens zeigt sich Polygnot überal als ein Freund der Mysterien, (darin erkennt man den athenischen Bürger,) und in so fern, als einen frommen Mann, nach damaligen Begriffen. (Man denke an Socrates und Demonax, die darum für gottlos gehalten wurden, weil sie sich nicht einweihen liefsen. S. Lucian. Demonax c. 11. T. II. p. 380. vergl. Barthélemy *Voyage du jeune Anach.* VII, 172.) Darum läfst er uns gleich beim Anfange neben dem Tellis, dem Urgrofsvater des Dichters Archilochus, die priesterliche Jungfrau Cleobaea, seine Landmännin aus Thasos, Stifterin der Ceres-weihen in Paros, sehn, die ein Mysterienkästchen (*cistam mysticam*, κιβώτιον vergl. Winckelmann *Storia delle Arti* T. II. p. 263.) auf dem Schoofse hat, wie man sie zum Verbergen der geheimen Symbole in den Weihungen der Ceres zu gebrauchen pflegte. (Ueber den Inhalt dieses Kästchens hat uns Clemens von Alexandrien im Protrept. p. 19. einiges verrathen; man hätte es nur nicht mit dem κέρνος, dem thönernen Gefäfse, worin auch allerlei heilige Nahrungsmittel enthalten waren Athen. XI, p. 476. F. oder c. 52. p. 265. *Schweigh.* verwechseln sollen, wie es St. Croix *über die Mysterien* und nach ihm Millin *Dictionnaire des beaux arts* T. I. p. 277. gethan haben.) Vorzüglich zeigt sich aber diese fromme Anhänglichkeit des Malers an die Mysterien in dem, was gegen das Ende der Beschreibung von den zwei Frauen berichtet wird, einer schönen jungen

Frau und einem alten Mütterchen, die in zerbrochenen Scherben Wasser trugen. Nahmen, sagt Pausanias, standen nicht über diesen beiden Figuren, sondern blofs, dafs sie *nicht eingeweiht* wären. (Also ἀμύητοι, oder, wie aus einer Stelle der Vaticanischen Sprichwörtersammlung Proverb. Vatic. VIII. 31. p. 302. *Schott.* hervorgeht, ΤΩΝ ἈΜΥΗΤΩΝ.)* Soviel erhellet hieraus deutlich, dafs Polygnot den Frauen dadurch die Pflicht einschärfen wollte, sich einweihen zu lassen, welches dann in der Folge auch fast von allen athenischen Frauen, selbst von solchen, die in sehr zweideutigem Rufe waren (S. Isaeus Orat. de haeredit. Philoctem. p. 61. Vergl. Barthélemy *Voyage du jeune Anachars.* T. VII. p. 190.) befolgt wurde. Man mufs die alte Frau als die Mutter der jüngern sich denken. Die Mutter hätte mit Lehre und Beispiele vorangehen sollen. Eben dahin gehörte nun auch mitten zwischen den berüchtigten Höllenstrafen des Sisyphus und Tantalus ganz am Ende des Gemäldes eine zweite Vorstellung des Schöpfens in ein Fafs, wobei wieder an eine Bestrafung der Uneingeweihten zu denken ist. Die ganze Stelle ist höchst verdorben und ohne Hilfe der Handschriften schwerlich wieder herzustellen. **

* Die ganze Fabel von den Frauen, die in der Unterwelt zur Strafe Wasser schöpfen, ist eine der vieldeutigsten im Alterthum. Selbst die Art der Strafe wurde sehr verschieden erzählt. Bald war nur das Fafs, worein geschöpft wurde, bodenlos oder zerlöchert, das ist der berüchtigte πίθος τετρημένος (so sagten die Attiker, und so mufs im Zweifel immer gelesen werden. S. Menage zu Diog. Laert. IV, 50.) τετρυπημένος, ἄπληστος u. s. w. Bald sind auch die Schöpfkrüge zerbrochen, ὄστρακα κατεαγότα bei unserm Pausanias, bald

schöpft man nicht mit Krügen, sondern mit Sieben: so in Plato's Gorgias c. 105. Die Fabel scheint wirklich zuerst als Strafe der *uneingeweihten Frauen* bei den Mysterien, wo die Unterwelt vorgestellt wurde, vorgekommen zu seyn. Die uneingeweihten Männer schwimmen im Koth und Sumpf, die uneingeweihten Weiber schöpfen aus diesem Koth-flufs und verlieren selbst das Geschöpfte wieder. Diefs dürfte man aus einer Stelle des Plato de Republ. II, p. 363. D. T. VI. p. 219. *Bip.* schliefsen, wo von den Dichtern gesagt wird, die jene Fabel ausschmückten, τοὺς ἀνοσίους καὶ ἀδίκους κατορύττουσιν εἰς πηλόν τινα ἐν ᾅδου, καὶ κοσκίνῳ ὕδωρ ἀναγκάζουσι φέρειν. Musaeus ist der Dichter, von welchem Plato dort zunächst spricht, und in dessen Gesängen also diese Fabel vom Elysium und Tartarus zunächst ihren Grund hatte. Musaeus aber ist als Repraesentant der *mystischen* Lieder in Athen anzusehn. Nichts war auch in der That natürlicher, als dafs man den Weibern gerade diese Strafe dictirte. Sie waren ja im frühen Alterthum stets die Wasserträgerinnen, ὑδροφοροῦσαι, auch im Leben. Nun machte man diese Beschäftigung zu einer Höllenstrafe, ohne den witzigen Einfall des Bion dort beim Diog. Laertius II, 50. zu scheuen. Das sind nun eben die ἀμύητοι εἰς τὸν τετρημένον πίθον ὕδωρ ἑτέρῳ τῷ τοιούτῳ κοσκίνῳ φοροῦντες, welche dort in Plato's Gorgias c. 105. p. 159. *Heindorf.* so witzig allegorisirt werden. So hat auch Polygnot die Sache vorgestellt und ein altes Relief im *Pio-Clementino* T. IV. *tav.* 36. wo offenbar die eine Frau, welche in der zierlichen Stellung vor dem Mercur steht, eine eingeweihte ist, die mit grofser Selbstzufriedenheit auf die 4 andern Mädchen, die den bösen Dienst beim zerlöcherten Fafs (τὴν περὶ τὸν πίθον λάτρειαν καὶ πλήρωσιν, könnte man es mit Plutarch nennen in Conuiu. VII. Sap. p. 160. B. T. I. p. 631. *Wytenb.*) erfüllen müssen, also Unheilige, Ungeweihte sind, zurückblickt, ist in diesem Sinne zu erklären. So möchte wenigstens der erste Erfinder dieser Composition die Sache gedacht haben. Denn das Relief, das sich hier in einem sehr mangelhaften Zustande erhalten hat, ist freilich nur eine spätere Nachahmung, wobei

der nachahmende Künstler ohne Zweifel an die Danaiden dachte. Es möchte keine ganz leichte Aufgabe seyn, herauszubringen, wie man diese Strafe auf die ihre Männer in der ersten Brautnacht mordenden Danaiden übergetragen habe. Homer, selbst Apollodor aus den ältern Mythographen, kennt diese Fabel noch nicht. Merkwürdig ist die aus einem verloren gegangenen Schriftsteller uns erhaltene Nachricht in der Vaticanischen Sprichwörtersammlung Cent. III, 31. wo erzählt wird, dafs die ungeweihten Mädchen, die einige Danaiden nennten, auch 'Ἀμύητοι genennt worden wären. In dem spätern Axiochus c. 21. p. 186. *Fisch.* kommen allerdings im Gegensatz der grofsen Vorzüge, die die Eingeweihten in der Unterwelt genössen, auch die ὑδρεῖαι ἀτελεῖς Δαναΐδων schon vor. Man vergl. die Stellen des Aristoteles, die Hemsterhuys anführt zu den Scholien zu Lucian T. I. p. 305. *Wetst.* Amymone, eine der Danaiden, wird ausdrücklich als 'Ὑδροφόρος zu Argos vorgestellt. S. Hygin. fab. 130. p. 283. *v. Staveren.* Hier wäre also der Vereinigungspunkt gefunden.

** Zweierlei ist in dieser verdorbenen Stelle c. 31. p. 264. ziemlich deutlich. Es mufs statt der völlig sinnlosen Worte γυναῖκες ἐὰν μὲν ἐπὶ τῇ πέτρᾳ, gelesen werden: ἐναντλῆσαι ἐς τὸν πίθον. Das ἐναντλῆσαι steckt in den zwei Worten ἐὰν μὲν. Dann ist sogleich ein Wort ganz ausgefallen. Es mufs heifsen: παρὰ τὸν πρεσβύτην πρεσβῦτις δοκοῦσα εἶναι τὴν ἡλικίαν. Ein alter Mann nebst einigen Weibern schöpfen Wasser in ein Fafs. Diese haben ganze Krüge. Dabei ist aber ein altes Mütterchen, die verliert das meiste Wasser in ihrem Kruge, weil er zerbrochen ist, und schüttet nur so viel in's Fafs, als im Schöpfgefäfse ihr noch übrig blieb.

Nur sparsam sind die Nachrichten von andern Gemälden, die Polygnot auser denen, die bisher angeführt worden sind und die in Athen und zu Delphi zu sehn waren, ausgeführt hatte. Wir be-

merken hier nur noch, dafs Polygnot auch für die Plataeenser einige Bilder malte, worüber eine Nachricht beim Pausanias vorkommt IX, 4. p. 13. Die Athenaeer gaben bekanntlich den Plataeensern einen Theil der Beute von der Schlacht bei Marathon, wobei sie allein von den Einwohnern von Plataea Hilfe erhalten hatten, Herodot VI, 108. Sie erbaueten also der martialischen Minerva (Ἀθηνᾶ Ἀρείας) einen Tempel, für welchen ihnen Phidias eine colossale Minerva (eine ἀκρόλιθος, Kopf, Hände und Füfse aus Pentelischem Marmor) verfertigte. Um nun auch die Vorhallen dieses Tempels der Würde des Ganzen angemessen mit Gemälden zu schmücken, vereinigten sich die zwei grofsen Künstler jener Zeit. Der Aeginete **Onatas**, sonst nur als plastischer Künstler und Erzgiefser berühmt, (S. Heyne *Artium tempora*, *Opuscc*. T. V. p. 370.) aber aus einer Malerfamilie (Sohn des Athenischen Malers Micon, S. oben S. 254.), malte den Krieg der sieben Helden gegen Theben; Polygnot die Erlegung der Freier der Penelope durch Ulysses, also eine Μνηστηροφονία nach der 22ten Rhapsodie der Odyssee. Auch Flaxman hat diesen Gegenstand in seinen Umrissen dargestellt. Was wäre darum zu geben, wenn wir beide mit einander vergleichen könnten! Uebrigens sehen wir auch aus dieser Nachricht, wie sehr Polygnot die grofsen und reichen Compositionen liebte. — Da Polygnot auch ein trefflicher Porträtmaler war, so könnte wohl auch das Porträt des Arimnestus, des Plataeensers, der in der Schlacht bei Plataea gegen den Mardonius den ersten Preifs (ἀριστεῖα) zugetheilt bekam (S. zu Herodot IX, 72.) welches unter der Statue der Minerva an der Basis aufgehangen war, von ihm

gemalt gewesen seyn, wenn nur die Zeitrechnung nicht dazwischen träte.

* Uebrigens bedarf es kaum noch einer Erinnerung, dass auch hier die Malerei nur dienstbar, die Vorhallen eines Tempels schmückend (ἐν τῷ τοίχῳ τοῦ προναοῦ) und die Basis einer Götterstatue zierend, erscheint. So brachte es die Natur der Sache selbst mit sich.

In Rom befand sich zu der Zeit, wo Griechenlands beste Kunstschätze alle in jene Herrscherstadt zusammengeplündert waren, auch von Polygnot ein Stück, dessen Plinius Erwähnung thut XXXV, s. 25. „Huius est tabula in porticu Pompeii, quae ante curiam eius fuerat, in qua dubitatur, ascendentem cum clypeo pinxerit, an descendentem." Hier hätten wir also wenigstens einen Beweis, dass Polygnot auch schon einzelne Figuren als ein für sich bestehendes ganzes Gemälde behandelt habe, welches freilich, wie L é v e s q u e sehr gut gezeigt hat in der mehrmals angeführten Vorlesung *sur les progrès successifs de la peinture*, *Mémoires de l'Institut* T. I. p. 421. ff., erst seit Zeuxis Zeiten algemein wurde. Was aber diess bewunderte Kunststück selbst anlangt, wo man nicht wusste, ob der Bewaffnete (*cum clypeo*, Ὁπλίτης, ein Soldat in voller Armatur, wie ihn später auch Parrhasius gemalt hatte Plin. XXXV, s. 36. 5.) auf- oder niedersteige, so ist diess so räthselhaft und unsern Begriffen vom Ausdruck und von der Richtigkeit einer Zeichnung so entgegengesetzt, dass wir eher in das Kunsturtheil des Plinius, als in den Geschmack des alten Meisters ein Misstrauen zu setzen geneigt seyn möchten.

Man hat Polygnot in seiner alterthümlichen Gemüthlichkeit und in seiner charakteristischen

Darstellungsgabe schon zuweilen mit dem Vater der alten Florentinischen Malerschule, mit Giotto Bondone (geb. 1276. †. 1336.) verglichen. An Aehnlichkeiten fehlt es allerdings nicht. Auch Giotto trat zuerst aus der steifen Einförmigkeit der Anordnung der Figuren heraus. S. Fiorillo *Geschichte der Künste* Th. I. S. 77. Die Kunst verdankte ihm viel wegen seines natürlichen Faltenwurfs, wegen seines Ausdrucks (er war also Ethograph) und der natürlichen Grazie in seinen Bildern. Die Florentiner ertheilten ihm das Bürgerrecht, so wie die Athenaeer dem Polygnot. Er verfertigte auf Einladung des Pabstes Bonifacius VIII sein berühmtes Mosaikbild, das Schifflein Petri, *la navicella*, in der alten Peterskirche, so wie Polygnot die Gemälde in der Lesche im grofsen National-tempel der Panhellenen. Auch die Bewunderung seiner Bilder von enthusiastischen Liebhabern des alten Stils leidet eine Parallele mit jenen Kennern des Alterthums. Von Polygnot und seinen Zeitgenossen sagt Quintilian XII, 10. „Simplex eorum color tam sui studiosos adhuc habet, vt illa prope rudia ac velut futurae mox artis primordia maximis, qui post eos extiterunt, pictoribus praeferantur." So gab es auch von jeher grofse Bewunderer der Geschichte des heiligen Franciscus im Dom zu Assisi, und der Grablegung der Iungfrau zu Florenz. S. Riepenhausen *Geschichte der Malerei in Italien* Iten Theils 2tes Heft S. 20. ff. Allein alle diese Aehnlichkeiten sind nur zufällig und man würde dem Polygnot bitteres Unrecht thun, wenn man ihn durch eine Parallele mit der neuern Kunstgeschichte in jene Uranfänge der neuern Kunst hinaufschie-

ben wollte. Mit weit gröfserem Rechte hat ihn Lévesque in der angeführten Abhandlung S. 414. mit dem grofsen Michel Angelo selbst verglichen: „Nous pouvons comparer Polygnote à Michel Ange. C'est par la bonté du dessin et par le caractère, que Polygnote fait époque dans l'histoire de la peinture chez les Grecs. Ce sont les parties fondamentales de l'art: les parties agréables vont naître successivement."

Zwei Untersuchungen sind noch zurück. Die erste betrifft die Frage: malte Polygnot auch *enkaustisch?* Durch die Stelle beim Plinius XXXV, c. 40. wo vom encaustischen Maler Pausias erzählt wird, er habe einmal ein Wandgemälde des Polygnotus zu Thespiae (hier hatte also Polygnot auch eine Vorhalle gemalt) *mit dem Pinsel* restaurirt, habe dadurch aber wenig Ruhm erworben, *quoniam non suo genere certasset*, setzt es auser Zweifel, dafs Polygnot nie encaustisch malte: Die ganze verwickelte Frage über die encaustische Malerei bleibt also dem folgenden Abschnitt zugetheilt. Die zweite Frage betrifft die Tetrachromenmalerei mit dem Pinsel überhaupt und somit auch die Möglichkeit, dafs Polygnot, so wie die anderen Meister der ältern Schule, die mit Polygnot Cicero in Orator. c. 50. nahmhaft macht, nur in *vier Farben*, mit weifs, roth, gelb und schwarz, alle ihre Malereien ausgeführt und dabei das grofse Lob verdient haben können, welches Plinius XXXV, s. 32. diesen Tetrachromen-

malern ertheilt hat. Die drei neuesten Beurtheiler der alten Malerei, Lévesque in der mehrmals angeführten Abhandlung S. 436. ff., Hirt in seiner Vorlesung: *Remarques sur les couleurs dont les anciens se devoient servir pour peindre* p. 30—33. und H. Meyer zu Göthe's *Farbenlehre* Th. II. S. 89—92. haben sich darin vereinigt, dafs man die Ausdrücke des Plinius von diesen vier Grundfarben nicht ganz buchstäblich verstehen könne, und dafs schon diese ältern Tetrachromen-maler auch Blau (es steckt im Atramentum) und also auch Grün gekannt haben. Die völlige Entscheidung dieser allerdings schwierigen und durch mancherlei Widersprüche, in welche hier Cicero und Plinius mit einander verwickelt werden, bedenklichen Streitfrage setzt eine genaue Untersuchung der damals gekannten und gebrauchten Farben voraus, und zuerst der vier Hauptfarben, die Plinius XXXV, s. 32. durch Melinum (Weifs), Sinopis (rother Eisenocher), Sil (Berggelb) und Atramentum (Schwarz, wobei aber auch Blau, *indicum*, mit verstanden werden könnte) bestimmt. Mit dieser genauen Untersuchung beginnt am schicklichsten der folgende Abschnitt, wohin wir billig auch die Entscheidung dieser ganzen Frage versparen. Das Resultat unsrer Untersuchungen stimmt ganz mit den Ueberzeugungen Meyer's überein, wenn er sagt: „die grofsen Meister des Colorits bedienten sich nur der einfachsten Farbenmittel, und gnügten durch kunstreiche Anwendung derselben allen ächten Kunstfoderungen, die *damals* gemacht werden konnten." Nur mufs man nicht vergessen, dafs die

ganze Form und Composition der frühen symbolischen und symmetrischen Malerei das Blau und Grün, wenigstens in seinen reinsten Tönen, fast ganz entbehren konnte, da man meist ohne alle Luft- und Linien-perspective die Figuren neben oder über einander stellte, und also den blauen Himmel und die grüne Erde durch Farben weit weniger anzudeuten brauchte.

Register

der merkwürdigsten Sachen und Wörter.

A.

Abacus 374
Abschieds-libation 217
ᾅδης, *Orcus der Griechen* 64
adumbrare, σκιαγραφεῖν, 137, 143
Aeacus 98
ἀετοί 240
ἀιώρα 358
Agatharchus 284
Agemina 35
ἄγος 350
ἀγῶνες ἐπιτάφιοι, ἀγωνίσματα ἐπίθετα 253
ἀγῶνες μουσικοί 253
ἀκρόλιθος 120, 365
Amazonen-schlacht 255, 257, 278
ἀμφιθαλεῖς 226
ἀμφορεῖς 173
ἀμύητοι 365
Androgynen, Hermaphroditen 225
Angesicht, Bewegung und Leben in demselben 262
ἀνωτέρω u. ὑπέρ, *verschieden* 313, 317
Anthropomorphismus 183
Anubis 36, 63
Apis 77
ἀποδημίαι 216
ἀπόγλουτοι 348
Apollo λεσχηνόριος 297
Apollodor 238
ἀρετία 365
Aristophon 268
—— *mit Aglaophon verwechselt* 269
Athen, Synesius Urtheil über — 280
atramentum indicum 9, 369
Ausdruck 263
αὐτοσχεδιάσματα 189, 223
ἄξιε ταῦρε 184

B.

Baby 49
Bacchanalien 173
—— *in Rom und Italien zerstört* 206
—— *auf Vasen und Marmorreliefs verschieden* 193

Bacchanalien kommen nach Etrurien 207
Bacchantinnen 196
Bacchantium ululatus 206
Bacchus 195
Ballspiel 218 *folg.*
Bamillen-stücke 282, 283, 284
Bekleidung 263
βίβασις 197
Bildersprache der Irokesen 15
Blutrache 337, 343
Bondone (Giotto) 367
Buchsbaumtafeln 150 *folg.*

C.

Cabiren 226
calantica 79
Candaules 107
Canoben 63
Casmilus 226
Catagrapha 235, 237
Centauromachien 257 *folg.*
Ceres 186
Chiaroscuri 170
Cihuacohuatl 19
Cimon von Cleonae 234
Coloristen 159
Comoedie 187
crocata vestis 265
Cynaegirus 248 *folg.*
cyriologica, cyriologumena 14

D.

Δᾳδοῦχος 229
damascener Arbeit 35
Devanagari der Indier 7
διαφανῆ ταραντινίδια 197
διμήτωρ 188
Dionysos 184, 185, 194
diotae 179

E.

Eid 318
Einweihung in die Geheimnisse des Osiris 50
ἐκλακτίσματα 197
Ἑλλὰς μεγάλη; οἱ ἔκτος Ἕλληνες 114
ἐμπάσσειν 180
ἔνεροι 344
ephebi 211, 218
Epopten 228
Erfinder der Linearzeichnung 138
Erklärung der Hieroglyphen 87, 88, 89
Ethographie 241, 262 *folg.*
Eumarus von Athen 234
Euphranor 277
Eurynomos 351
ἐυτεχνητεύνη 212
ἐξηγηταί (λεσχαῖοι) 299, 300

F.

Fabulae rhintonicae 190
Farbe 8
— *rothe beliebt* 3
— *bei den Aegyptern* 38, 43
— *der vier Factionen bei Wettrennen* 32
Flöten 198
floruit, ἤνθησε *etc.* 105
Flügel 227
Füsse der Mumien 78

G.

Gebetsformeln 81
Gemälde Polygnot's erklärt 350 *folg.*
Gemälde-Adoration 118 *folg.*

Genius, geflügelt 189, 224, 226
Gewand der Rhapsöden 32 *f.*
Goldgrund 12
Grabkammern 43
γράμμα 143
γραφίς 145
Grylli 10
γυναιμανής 356

H.

Helena 318 *folg.*
Hercules auf Vasen 223
Hermes 99
—— *Necropompos* 61
Hieroglyphen 87, 88, 89
Hochaltar, ein Falke auf dem 331
Hydriae 175

I.

Ἰακχάζειν 206
ἱκετεία 338
ἱλαροτραγῳδίαι 190
ἰλιὰς μικρά 305 *folg.*
Ilias und Odyssee beim Petron 306
Incunabeln der Zeichnung und Malerei bei den Griechen 133
Intarsiatura 35
ἠπεδαναί 364
Isis 50, 59, 97
Isistafel, Tabula Bembina 36
ἰταλικός 182
ἠθογράφος 26..
ἦθος 256

K.

Καλός 224
καλύμματα, καλύπτραι 322
Keilschrift der Perser 7
κερατοφόρας 188
κηρυκοφόρος 197
κῆπος Ἀδώνιδος 96
κηρογραφία 149
κιβώτιον 361
κλῶνες ὠλεσίκαρποι 354
Kopfbedeckung 79
Kopf, glatt geschoren 321
Κορινθιουργός 118
κόρδαξ 201
κούριμος 321
κυβιστητής 197

L.

Lagersöhne 317
Laodike 287
—— *unter deren Bilde Cimons Schwester Elpinike* 288
Leinwand, gemalt auf — 151
Leinwandbinde, bemalte 80, 81, 85 *folg.*
Leschen, λέσχαι, 296, 297, 303
λευκογραφεῖν 152
Liberi 209
linea 155, *nulla dies sine linea* 153 *folg.*
Linearzeichnung 138, 140, 142, 153, 154
λίσποι 348
Litanei 81, 82, 83
Löwen, behaubt 77
Lusca sacerdos 40

M.

Mänaden 196
Malerei 368

Malerei der Aegypter 25. 42. 43
— *der asiatischen Völker* 6
— *der Barbaren* 4
— *der Chinesen* 13
— *enkaustische* 368
— *der Griechen* 103
— — —— *alte Kunst* 239
— *hieroglyphische* 4. 14. 16
— *hebt sich mit der Bilder- u. symbolischen Schrift* 6
— *der Indianer* 8
— *als Kunst* 1. 8
— *der Mexicaner oder Azteken in Anahuak* 17
— *auf Papyrusrollen* 80
— *der Perser* 11. 12
— *, Plastik geht ihr voraus* 3
— *, Preisausstellungen in der* - 232
— *auf Wänden* 38
Malerfamilien 135
Mani oder Manes, der Apelles der Perser 12
Marathonische Schlacht gemalt 246. 249
Marktplätze 276
Metl 17
Micon 254
— *malt um Geld* 254 *(vergl.* 271)
— — *die Wände des Theseustempels* 257
— — *schöne Rosse* 258. 260 *sein Fehler dabei* 259
Minos 98
Moloch 184
Monochromen 159 *f.* 171. 234
Monogrammen 135. 143
motus ionici 191
Mumien 52
— *des Della Valle in der Dresdner Galerie* 65
— *durch Abzeichen kenntlich* 72
— *-decken* 56
— *-malerei* 46. 52
μουσουργοί 233
Mysten 228
Mystagogen 300

N.

Nachahmung 2
Naiden 192
Namen, dem Gemälde beigeschrieben 139. 245
ναύσαθμον Ἀχαίων, *dem Homer fremd* 316
Necromantie 344 *folg.*
νεκυία 344
Neoptolem, als Bluträcher, 330 *folg.*
——, *Epitaphium des* 301
——, *Geist des, — als Heros* 303
Nilkrüge 68
Numi incusi 164

O.

Ὀκλάζειν 347
Onatas 365
ὄνος Πολυγνώτου 329
Orestes furiis agitatus 204
Orgien 187
Osiris 77. 97

P.

Παῖδες ζωγράφων, — γραφέων 136
παιδοτρίβης 218

παίγνια 192
pallium graecanicum 210, 211
Panaenus 242 *folg.*
— *malt die Marathonische Schlacht* 246
— — *porträtähnlich* 247 *f.*
— — *die Sculpturarbeiten* 243
— — *Wandgemälde* 244
πανοπλία 213
Papyrusrollen 83, 85 *f.* 87, 96
Paraschistes 72
παρθενοπίπης 356
paterae 144
Pauson malt Caricaturen 266
πεντεκαιδεκάετεις 275
περιζώματα 200
Persea, arab. Lebakh 71 *folg.*
Perspective 310
Petasus 79
πιττεία 355
Pferdemalerei, alt 260
Phidias 246
Philomele 110
Φλύακες 190
Φορμὸς, Ψιάθιον 353
pileus 80
πίνακες 151
pingere ex albo 153
Pinsel 241
Pirithous 347
πίθος τετρημένος 362
Plastik, geht der Malerei voraus 3
Plinius 103, 122
Poecile 274, 281
—— *Gemälde darin* 278
Polemon περιηγητής 300
Polychromen 237, 238
Polygnotus 261, 268, 270 *folg.* 288
— *bedient sich des lichten Ockers* 265
— *gab den Figuren mehr Ausdruck und den Draperieen mehr Mannigfaltigkeit* 261 *f.* 263, 264
— *Gemälde in Athen* 274, 290
— —— *im Tempel der Dioscuren* 291, 294
— —— *in der Lesche zu Delphi* 296
— *Schöpfer der historischen Malerei* 268, 270
— ὁ Θάσιος 267
— *wird öffentlich beherbergt etc.* 271 *folg.*
— *Zeitalter* 122
πομπαί 187
Πρίηπος 186
πρόσωπον τωθαστικόν 200
προξενία 271
Ψυχοπομπεῖον 344
πυξίον 151

Q.

Quippus 17

R.

'Ραδάμανθυς 98
Ragmalas 9
Raub der Phoebe und Ilaira durch Castor und Pollux 291 *folg.* 295
restim ductitare 201
Riepenhausen Gemälde von Troia 308 *folg.* 313
Ritter auf Vasen 220 *folg.*

S.

Σαβὸς 185
sacra bonae deae 205
Särge von Sycomorusholze 52
Salamis personificirt 245
Satyrisches Zwischenspiel 203
Satyrtänze 201 folg.
Σαύριας 136
Schabeisen 219
Schattenreich 344
Schicksalswage 98
Schildereien an den Wänden 280
Schlangen, oberägyptische 74
Schuhe 78
Seele, ihre Fortdauer nach ägyptischen Begriffen 47
Seelenbäder 207
senex linteatus medio lucernam die proferens 49
Serapis 77
silhouettenartige Figuren 163 f.
Simonides Tod 314
Skiagraphie 135
σκιαγραφεῖν 137
Sonnenschirme 80
Sophocles, ob in der Poecile gemalt? 279
spargere lineas intus 142
Stier, der Dionysische 231
ςοά 276 f. 279 f.
ςολιςαί 62
Symbolische, das der Malerei 353
Symplegmen 10
Synesius Urtheil über Athen 280
σύνθημα 207

T.

Tabula iliaca 286
Täfelchen mit Hieroglyphen 83
Tafeln, ägyptische 152
Tanz 207
Tauna, Tausia 35
ταυρόμορφος 188
Tempel der Dioscuren 259. 291
Tetrachromenmalerei 238. 368
Thebe 51
θεολογεῖον 99
Theseus 347
Theseustempel 257
θίασος 188
θρόνωσις 231
tibicinae 233
tirones, ephebi 211
τιμωρία 337
Tochter des Dibutades 136
Tod, wem zugeschrieben? 293
Todtengericht im Amenthes 89
toga virilis sumta 209
Tonalamatl 21
Tragödie 187
Troia, Scenen vor und im eroberten - 314
— Zerstörung von - 283. 289
Troianerinnen, ein Gemälde Polygnot's 287
Typhon 49. 93

U.

Uraei 75

V.

Vasen 180
—, Entstehung der griechischen 165
—, Aufstellung 173, 176
— ihr Alter 208
—, großgriechische haben keine Vorstellungen aus

attischen Trauerspielen 202 *f.* 343
Vasengemälde 160, 293
Velin 149
Verlarvung 199
vultus 263

W.

Waffen, von Frauen gegeben 219
Wandmalerei 280, 282
Weihungen 204, 212
—— *der Frauen* 230
—— *in Rom* 205
Wettkämpfe in der Malerei etc. 252, 253

X.

Ξενία 338

Y.

Ὑδροφορεῖαι 363
ὑποθέσεις 190

Z.

Zeichen, phonetische 14
Zeichnungskunst der Griechen 145
—— *gründlicher Unterricht in der* - 147
—— *Redensarten in Beziehung auf die* - 146
—— *worauf sie geübt wird* 148
Ζωγράφων παῖδες 136

Verbesserungen.

Außer den im Register bereits verbesserten Druckfehlern scheinen hauptsächlich folgende noch bemerkt werden zu müssen:

Seite	XXVII.	Zeile	16.	lies:	Aehrenlese.
—	162.	—	letzte	—	Technischen.
—	201.	—	18.	—	Tischbein.
—	207.	—	20.	—	Gronov.
—	292.	—	19.	—	Amyclaeischen.
—	334.	—	31.	—	κατευθὺ.

Ideen
zur
Kunst-Mythologie.

Erster Band.
Erster Cursus.

Stammbaum der Religionen des Alterthums.
Einleitung zur vor-homerischen Mythologie der Griechen.

Aus den
für seine Zuhörer bestimmten Blättern
herausgegeben
von
C. A. Böttiger.

Nebst fünf Kupfertafeln.

Dresden und Leipzig,
in der Arnoldischen Buchhandlung.
1 8 2 6.

Seinem

durchs Leben treu erfundenen Freunde

dem

Herrn Hofrath und Ritter

A. H. L. Heeren

zugeeignet.

— τὸ μὲν ἔμπεδον αἰεί.

Solon.

[illegible]

Mein ehrwürdiger Freund!

Es sind zwei und dreißig Jahre, als Sie mir, dem schon früher Befreundeten, zum erstenmal bei einem Besuche in Weimar die Hand boten. Sie haben seitdem an allem, was mir in hellen oder dunkeln Losen aus der Urne des Lebens gefallen ist, den aufrichtigsten Theil genommen, meinen schriftstellerischen Erzeugnissen Pflege und Beurtheilung angedeihen lassen, meine Alterthums-Studien durch Beifall und Rath belebt, meinem Sohn, als er in Göttingen seine Vorschule zum Berufe eines Lehrers in der Geschichte machte, väterliche Güte bewiesen und mir selbst in einer verhängnißvollen Zeit, die dem Bleibenden oft drückender wurde, als dem Auswandernden, kräftigen Trost zugesprochen.

Ihnen und Vater Heyne, der auch mir stets Vater war, schickte ich einst auch diese bloß für meine Zuhörer in Dresden als Manuscript

bestimmten Blätter zur Durchsicht und sie fanden, obgleich nur mangelhafte Entwürfe, eine günstige Aufnahme. Sie sollten, das war gleich Anfangs mein Vorsatz, zu vollständigen Vorlesungen ausgearbeitet in einer würdigern Gestalt erscheinen. Es ist mir nie die erforderliche Muße geworden, diesen Entschluß auszuführen. Das sich fühlbar machende Alter und fortdauernde Kränklichkeit mahnen mich zu thun, was man vor dem Antritt einer langen Reise zu thun pflegt. Da will ich geben, was eben vorhanden ist. Aber um so mehr bedarf ich eines schirmenden, auch das Mangelhafte nicht zurückweisenden Freundes, weil er, bekannt mit meinen Verhältnissen, auch seine Mängel zu entschuldigen weiß. Darum sei, was ich hier bringe, Ihnen in die Hand gelegt.

Ihnen ist das schöne Loos geworden, nur Vollendetes zu geben, und, bei stets erneuerten Ausgaben Ihrer Werke, immerfort die neueste und frischeste Blüthe zu brechen. Welch einen Genuß

bietet die schon zum funfzehnten Theil fortgeschrittene Sammlung Ihrer historischen Werke nicht bloß uns dar, die wir sie in der Muttersprache lesen? Wie klar stehen in den letzten Theilen die fruchtbarsten Ergebnisse der neuesten Forschungen in Indien, Persien, Aegypten und an der Nordküste Afrika's vor unsern Augen? Auch Phönizien erhielt seinen Theil bei diesen in wiederholter Prüfung geläuterten Aufklärungen. Ein neuer Grund, Ihnen diese vor mehreren Jahren niedergeschriebenen Ideen zuzueignen. Denn mehr als Eine Stelle Ihres Werks möchte mir bei den Ansichten, die ich im zweiten und dritten Abschnitt dieser Ideen über den Einfluß phönizischer Ansiedelungen und Faktoreien auf den Inseln und selbst auf den Küsten des eigentlichen Griechenlands in einer vorhomerischen Vorwelt zu fassen wagte, zu einer Schutzwehr gegen eine jetzt gangbare Mythenauslegung dienen, an deren Spitze ein in voller Armatur jeder Alterthumskunde mit Jugendkraft mächtig einherschrei-

tender, Ihnen, wie mir, durch Freundschaft verbundener Archäolog sieht.

Wann werde ich aber wieder einmal meine Hand in die Ihrige legen? Wann werden Sie Wort halten und mit der edeln Lebensgefährtin, die Sie schon einmal zu uns nach Dresden begleitete, uns in unserm anmuthigen Elbthale wieder aufsuchen? Indem ich dies schreibe, sitzt Ihr trefflicher Landsmann, mein langgeprüfter Freund, der als Greis jugendlich-thätige Göschen bei mir. O wären Sie der dritte bei uns!

Mit unwandelbarer Freundschaft Ihnen auf immer treu zugethan

Dresden,
den 14. September 1826.

Ihr
C. A. Böttiger.

Vorrede.

Wie entstanden die hier durch den Druck mitgetheilten Prolegomenen zu einer griechischen Kunst-Mythologie? Und was bewog mich, sie jetzt noch nach einem so langen Zwischenraume in dieser Gestalt herauszugeben? Es sei mir gestattet, in diesem Vorworte beiden Fragen so kurz als möglich zu entgegnen, damit kein Misverständniß entstehe und man mehr von mir verlange, als ich zu leisten gesonnen war, oder den Umständen nach auch nur zu leisten vermochte. Aber ich werde etwas weiter ausholen müssen. Immerhin! Kommt das Schlimmste zum Schlimmen, so wird man sagen, daß das Alter geschwätzig ist und nur gar zu gern von sich selbst spricht.

Ich habe nie Collectaneen gehabt, nie mühsame Vorbereitungen und Sammlungen zu gewissen Zwecken, zur Herausgabe größerer Werke in der Alterthumskunde oder zur Bearbeitung einzelner Schriftsteller gemacht. Denn nie hatte ich Zeit und Lust dazu. Mein Gedächtniß war mir treu und ich hatte schon als Schüler in Schulpforte, wo mir eine herrliche philologische Bibliothek ganz zu Gebote stand, wohl begriffen, wo die besten Nachweisungen zu finden wären.

Ich bin dreißig Jahre lang Rector an nicht unbedeutenden lateinischen Schulen und Gymnasien gewesen. Da lebte und webte ich nur im lebendigen Vortrage auf dem Katheder. Die Erklärung der Alten verbunden mit Vorträgen über verschiedene Theile der literarischen und bildlichen Alterthumskunde ging mir über alle Schriftstellerei. Auch forderte das Lehramt täglich meine besten Stunden nicht bloß für den Unterricht. Denn die bessern meiner Schüler waren stets um mich und vor meinen Augen. Und so blieben für fortgesetzte gelehrte Forschung und schriftliche Mittheilung des Erforschten nur einzelne, karg zugemessene Zeitabschnitte übrig. Daher die Nothwendigkeit, nur kleine Aufsätze für Zeitschriften, die ich größtentheils selbst redigirte, gleichsam nur im Fluge auszuarbeiten, wiewohl ich dabei immer auch die kleinste Forschung von vorn anstellen mußte, da ich im voraus nichts niedergeschrieben hatte. *) So ist,

*) In Weimar, wo ich in beständiger Berührung mit Personen, die jede Blüthe der Schrift- und Menschenkunde gebrochen hatten, mit gebildeten Ausländern, die damals dort ihren Zufluchtsort oder in Mouniers Institut weitere Bildung fanden, in einem wundersam gestalteten Hof- und Stadtleben, wenigstens das Eine begriff, daß man nicht bloß für die Schule lernen müsse, gab ich viele Jahre nach einander zu gleicher Zeit drei damals vielgelesene Zeitschriften, doch keine unter meinem Namen, heraus, das Journal des Luxus und der Mode, den neuen teutschen Merkur und Lon-

was auch immer in diesem Fache von mir im Druck erschien, fast nur die Frucht meiner mündlichen Vorträge oder ein Zusammenfassen von Einzelnheiten gewesen, die ich nach und nach in Journalen und Tageblättern hatte erscheinen lassen. Mündliche Entwickelung und Darstellung gelang am besten. Für diese allein las ich und schrieb nur manches an den Rand der Autoren, die meine Lieblinge waren.

So war es mir also sehr erwünscht, als ich wenige Jahre nach meiner Verpflanzung nach Dresden, wo ich oft die mich lebhaft erregende Wißbegierde meiner lieben

---

don und Paris. Dem ersten suchte ich dadurch eine antiquarische Seite abzugewinnen, daß ich die Trachten und Sitten der alten Welt mit dem Modernen verglich und parallel laufen ließ. Viele meiner Aufsätze wurden durch befreundete Deutsche in Paris für Millin's Magazin encyclopédique übersetzt und hatten, da der Gräcismus bei den neubackenen Republikanern in Gunst stand, Einfluß auf jene bekannten Nachäffungen antiker Formen und Trachten. So entstand meine Sabina bloß aus Aufsätzen im Modejournal. Wieland's Merkur erhielt durch mein Hinzutreten außer der literarischen auch eine antiquarische Tendenz, die den großen Dichter und Polyhistor selbst damals am meisten anmuthete. In den Erklärungen der politischen Spottbilder im Journal London und Paris knüpfte ich stets das Neueste an die Witzspiele und Gestaltungen des Alterthums an, und mein Liebling Aristophanes mußte sich oft bequemen, ein Vorläufer Gillray's, Hogarth's Geistesserben, zu seyn.

Schüler in Guben, Budissin und Weimar vermißte, von mehreern Seiten her die Aufforderung erhielt, in meinem Zimmer eine Reihe von Vorträgen über alterthümliche Gegenstände zu halten. Das war mir ja stets das liebste Geschäft gewesen. An Ausarbeitung für den Druck dachte ich dabei fürs erste gar nicht. Ich versuchte eine Unterzeichnung. Sie gelang über Erwarten. So versammelte sich denn von 1805 an sieben Jahre hinter einander im Winter zweimal in jeder Woche Nachmittags um vier Uhr ein erwählter Kreis von Männern und Frauen, gewöhnlich zwischen 60 und 70 an der Zahl, und hörten mich mit Theilnahme und Nachsicht über einen bestimmten Kreis aus der alten Kunst oder Mythologie eine Reihe von 20 bis 30 archäologischen Vorträgen halten. Denn in unserm Dresden befand sich damals ein sehr achtungswürdiger Verein von Fremden und Einheimischen, die in Unterhaltungen der Art viel Freude und Genuß fanden und sich nach dem eigentlichen Vortrage auch noch mit der Beschauung der erläuternden Bildwerke, Kupferstiche, Gemmenabdrücke, Münzen u. s. w. mehr als Eine Viertelstunde aufs angenehmste zu beschäftigen wußten. Ich begann 1805 mit einer Uebersicht der vorzüglichsten Antiken-Museen und Fundorte in und außer Italien. Diese geographische Methode oder Periegese, wie ich es nannte, gewann mir zuerst die Aufmerksamkeit solcher Zuhörer, die mehr Sinn hatten für das Gegenwärtige, wie es in Raum und Zeit erscheint, und erst

einige Bekanntschaft mit den Stoffen überhaupt machen mußten, ehe sie in der Alterthumskenntniß zur genauern Formenlehre und zur Gestaltung nach Kunstepochen geführt werden konnten. Freilich fehlte mir jene, wie man sie wohl mit Recht benannte, allein seligmachende Autopsie oder Selbstansicht. Italien wurde in dem letzten Jahrzehend des vorigen Jahrhunderts in seinen Grundvesten erschüttert und selbst die dort eingewurzelt waren, rissen sich los. Später hatte ein von mir schmerzlich gefühltes Misverständniß mir nie gestattet, in Weimar meine Sehnsucht, nach Italien zu reisen, nach Wunsch und Kräften zu befriedigen. Kaum war ich in Dresden angekommen, so brachen neue Kriegsungewitter herein. Ich hatte den rechten Zeitpunkt versäumt und die Gelegenheit bot mir nie wieder ihre Stirnlocke dar. Indeß standen mir die besten versinnlichenden Hilfsmittel zu Gebote und meine rege Phantasie ergänzte damals, so gut es gehen wollte. Am längsten verweilte ich bei dem wieder auflebenden Pompeji. Darüber hatte ich für den Stand der damaligen Aufgrabungen durch Reisende Zeichnungen und handschriftliche Bemerkungen in Menge zur Hand und ich verweilte um so lieber in diesen Auferstehungen aus Hades dunkeln Regionen, als ich dadurch die erwünschte Gelegenheit fand, besonders meine Zuhörerinnen in das häusliche Leben der Alten, wo man im Grunde nur Schlafgemächer und Speisesäle hatte (cubicula, triclinia) recht einzuführen und damit jene unerläßlichen Vorkennt-

nisse zu begründen, ohne welche auch für Sculptur und Malerei der Alten eine belebende Ansicht schwerlich je erreicht werden kann. Den Schluß dieser Vorlesungen machte ich mit einer Anweisung zur Fackelbeleuchtung unserer K. Antikengallerie in Dresden, die ich auch gedruckt herum theilte. *)

---

*) Ich bin noch jetzt der Ueberzeugung, daß auf diesem chorographischen Wege bei ganz Unvorbereiteten das Interesse für das bildliche Alterthum am schnellsten und leichtesten geweckt werden könne. Museographie muß allem vorangehen. So urtheilte auch Heyne und durch ihn veranlaßt schrieb v. Ramdohr sein freilich leicht zu übertreffendes Werk über Malerei und Bildhauerkunst in Rom, Bartels seine Beschauung der Kunstschätze von Neapel und Sicilien. Es fehlt uns noch immer eine Periegese der Art, wobei nun auch England nicht vergessen seyn dürfte. Der gelehrte, selbst als Zeichner schnell gestaltende Professor Ottfried Müller in Göttingen wäre ganz der Mann dazu. Es ist zu bedauern, daß der fleißige, mit Geschmack Geschriebnes und Selbstgesehnes zusammenstellende jetzige Staatsrath v. Morgenstern in Dorpat nie bewogen werden konnte, seine Auszüge fortzusetzen. Speth spricht vielleicht nur in der Musik eignes Urtheil aus. Vielleicht beschenkt uns Professor Schorn, der, für München gewonnen, nun auch die britischen Museen besuchte, mit einem Werke der Art. Fürs erste berechtigt, was der scharfsinnige Thiersch im ersten Band der Reise in Italien (Leipzig 1826) über Venedigs und des cispadanischen Italiens Alterthümer mit Kennerblick und Freisinn mitgetheilt hat, uns zu den angenehmsten Erwartungen. Aus einem Bunde mit Schorn, Ger-

So eingeleitet konnten im folgenden Winter meine eigentlichen archäologischen Vorlesungen beginnen. Natürlich mußte mit der Bildnerei oder der rein plastischen Kunst der Anfang gemacht werden. Nach einer Einleitung über die Kunst der asiatischen Vorzeit und der Aegyptier zog ich die Grenzen zwischen der alten, großen und schönen Kunst der Griechen und beschäftigte mich vorzüglich mit der Darstellung der verschiedenen Kunstkreise, in welchen mir die sechs größten Idealbildner der hellenischen Kunstwelt im Wettkampfe mit ihren Vorgängern und mit sich selbst den ganzen Cyclus der vollendeten Kunstformen erschöpft zu haben schienen, welchen die spätere Kunst unter Alexanders Nachfolgern und unter den Römern nur noch den Rückfall in den Colossalgeschmack, das Portrait und die gesuchteste Zierlichkeit im Faltenwurfe hinzufügen konnte. Ich schloß diesen Cursus mit einer zweistündigen Erörterung über die eigentliche Aufstellung der bekannten Niobegruppe, wozu mir

---

hard und Leo von Klenze kann ja nur Erlesenes zukommen. Es wird die Zeit kommen, wo man für die bloß antiquarische Beschauung in Italien eben so ein alphabetisches Handbuch schreiben kann, wie jetzt der fleißige D. Neigebauer ein Handbuch für Reisende in Italien (Leipzig 1826) im Allgemeinen herausgegeben hat. Allein, was hier wünschenswerth, muß ein organisches Ganze seyn, wie etwa der ungenannte (von Neigebauer falsch benannte) Verfasser der Fragmente über Italien (1798) zu geben vermocht hätte.

der damals zu allen freundlich die Hand bietende Professor Graßi die sämmtlichen Modellfiguren in seinem Besitze zu gebrauchen und nach den verschiedenen damals schon gemachten Vorschlägen in Perrier, Fabroni, Lanzi und in den Propyläen bei mir aufzustellen gestattete.*) Die gedrängten Resultate dieses Cursus theilte ich in den Andeutungen zu 24 Vorträgen über die Archäologie im Winter 1806 (Dresden, Arnold) mit, bei welchen ich, wenn eine neue Ausgabe nöthig geworden wäre, jetzt vieles anders bestimmen und nach neuen Entdeckungen abändern müßte. Damals kannte man noch keine äginetischen und phigalischen Marmors und Lord Elgin hatte sich noch nicht die Inschrift erworben: quod non licuerat Graiis, licuerat Scotis. Ich wollte übrigens in jener Denkschrift nur geben, was das Wort sagt, Andeutungen. Der Vortrag selbst, so wie ich ihn mit sich gehalten, hätte eine weit größere Ausführlichkeit erfordert.**)

---

*) Später hat Cockerell's Idee von einer Aufstellung in einer Giebelseite eines Tempels viel Glück gemacht. Noch sind die Acten nicht geschlossen. Ich kann [illegible] voraus auf eine scharfsinnige Abhandlung des gelehrten bayerischen Professors und Künstlers M. Martin Wagner in Rom verweisen, die mir zur Herausgabe [illegible] vierten Theile der Amalthea anvertraut wurde.

**) Eine Vorlesung, die XXIte, über Myron, ließ ich [illegible] Freimüthigen von 1805 in Berlin ganz ausgearbeitet zur Probe abdrucken. Sie soll im vierten Band

Es war meine Absicht im folgenden Winter 1807 in diesen reinarchäologischen Vorträgen fortzufahren und sie der Malerei der Alten zu widmen. Allein Dresden blieb damals selbst von den Stürmen eines verhängnißvollen Krieges nicht ganz unberührt, und so schnell auch die drohende Gefahr vorüber gezogen war, so war doch wenig Andacht für andere Gegenstände; die Fremden und das Corps der hiesigen Diplomaten, in welchem ich die lebhafteste Aufmunterung gefunden hatte, waren zerstreut; es konnte höchstens zu einer Vorlesung über Tacitus und Seneca kommen. Auch fehlte mir zu Vorträgen über die Malerei die Benutzung mancher Hülfsmittel und Proben, die mir aus Italien versprochen worden waren. Denn wir waren durch die politischen Ereignisse von Italien damals fast ganz abgeschnitten. Dies bewog mich also für den Winter 1808, als sich der Kreis der Theilnehmer größtentheils wieder gesammelt hatte, eine Reihe von Vorträgen über die Kunstmythologie zu begründen, welcher Ausdruck seitdem überall aufgenommen worden ist. Natürlich konnte hier in der Hauptsache nur von der olympischen Götterdynastie die Rede seyn, wie sie die ionische und askräische Sängerschulen durch ihre Repräsentanten Homer und Hesiod aufgestellt hatten. Denn

---

der Amalthea als Anhang zum Mythenkreis des Poseidon, den ich dort ganz mitzutheilen gedenke, mit Nachträgen wieder abgedruckt werden. Denn Myron war der Schöpfer des Ideals des Poseidon.

auch der älteste (hieratische und archaische) Kunststyl hat es doch fast immer nur mit den Mythen des heroischen Zeitalters, also mit Göttern und Göttersöhnen des reinen Hellenismus zu thun. Allein dieser Mythenkreis ist sehr jung gegen die Mythenwelt Vorderasiens, gegen die thrazisch-pelasgischen Ueberlieferungen und gegen die Symbolik der Sesostriden- und Pharaonen-periode in Ober- und Mittelägypten. Ich fühlte, daß ich ohne gewisse einleitende Ideen, ohne einen Stammbaum der Religionen des Alterthums, wovon doch der hellenische Cultus nur einen Hauptzweig ausmacht, keinen sichern Zutritt thun könnte. So entwickelte sich fürs erste eine Reihe von Vorträgen über die zwei Hauptfamilien der Religionen des Alterthums, die himmlischen und irdischen, auf welche sich, alle Vermischungen, Verzweigungen und wechselseitige Bekämpfungen beider ihr zum Grund liegenden Principien des Sternendienstes oder Sabäismus und der damit zusammenhängenden Kalender-cyklen, und des Fetischismus, dessen höchste Spitze die Schöpfungen der hellenischen Idealbilder sind, wohl erwogen, vielleicht alles am leichtesten zurückführen läßt. Es galt eine Probe, ob sich die Feste, Opfergebräuche, Wahrsagerkünste, Reinigungen u. s. w. die wir überall finden, auf diese zwei Hauptfamilien zurückgebracht, wesentlich unterscheiden und sich dadurch die Richtigkeit unserer Annahme beweisen ließe. So wurde auch von diesen in eignen Abschnitten gehandelt. Und nun erst konnte von den ver-

schiedenen Göttersystemen der hellenischen Vorwelt die Rede seyn, deren Inkunabeln offenbar auf groben Fetischendienst deuten, deren Fortschritte durch Einströmen asiatisch-phönizischer Ideen vom Sonnen- Mond- und Sternendienst in ihrer reinen Selbstentwicklung gehindert und mannigfach modifizirt werden, deren Vollendung der kretensische Zeus mit seiner Familie und den Olympiern ist. Betrachtungen dieser Art machten den zweiten Abschnitt dieser vorbereitenden Vorträge im Jahre 1808 aus und sie sind es eben, wovon einzelne Umrisse und weitere Ausführungen in diesem hier bevorworteten ersten Theil der Andeutungen zur Kunstmythologie mitgetheilt werden. Da ich über Inhalt und Form dieser Andeutungen mich weiter unten noch ausführlicher erklären will, so sei es mir hier einstweilen gestattet, über die weitere Verfolgung und Ausführung dieses Plans in spätern Vorträgen noch einige Worte hinzuzusetzen.

Den Kreis meiner Wintervorträge im Jahre 1809 erfüllte nun Zeus allein in seiner echt hellenischen Herrlichkeit, der Vater der Götter und Menschen, mit allen an seine Beschirmung geknüpften heiligen Satzungen und Humanitätsstiftungen, wo die sogenannten initia humanitatis ein weites Feld eröffnen. Phidias versinnlicht seine Majestät für die Panhellenen in olympischen Spielen, und damit dieses griechische Nationalfest mit seinem friedegebietenden Schutzgott einen Gegensatz hätte, schloß dieser Kreis mit dem nur Blut und Völkerunterjochung fordernden capi-

tolinischen Jupiter und mit der Darstellung und Ausdeutung des römischen Triumphs, wobei mir der alte Kupferstich des Triumphzugs des Julius Cäsar von Mantegna in Mantua, über welchen neuerlich der uns unvergeßliche Nöhden in London seine Bemerkungen an Göthe schickte, zur Versinnlichung gute Dienste that. Im Winter 1810 erhielt die hohe Himmelskönigin und Ehemutter Hera-Juno ihr Recht, wobei die geheiligten griechischen Heirathsgebräuche, das τέλος, ausführlich erläutert wurden. Die berühmte aldobrandinische Hochzeit wurde hier am Schlusse besonders erläutert *) und veranlaßte mich, auf den Wunsch, den insbesondere meine Zuhörerinnen lebhafter aussprachen, von der griechischen Malerei genauer unterrichtet zu seyn, bei den Vorträgen von 1811 Rücksicht zu nehmen. Der Apollo und Musen-

---

*) Eine Frucht dieser Erläuterung war meine in Verbindung mit meinem treuen Freunde Heinrich Meyer in Weimar, dessen Ermunterungen bei meinem Zusammenleben mit ihm ich hauptsächlich meine Beschäftigung mit archäologischen Gegenständen verdanke, 1810 (in der Waltherschen Handlung) herausgegebene Schrift: Die aldobrandinische Hochzeit, eine archäologische Ausdeutung, 206 S. in 8. 4. Wie manches hat sich seitdem auch in diesen nozze, seit sie [illegible] del Frate reinigte und sie nun in die päbstliche Sammlung übergegangen sind, anders gezeigt. Wie vieles hat Meyer selbst seitdem in seinen Beiträgen zu Göthe's Farbenlehre über das Materielle der alten Farben und deren Benennung bemerkt.

cyclus, der nun an die Reihe kommen sollte, wurde ausgesetzt und ich beschäftigte mich in diesem Winter ausschließlich mit der Begründung einer Archäologie der Malerei bei den Griechen. Es überschritt das Maaß der einer Reihe solcher Wintervorlesungen zugetheilten Zeit, auf einmal die ganze Malerei des klassischen Alterthums abzuhandeln. Auch mußte in der Einleitung auf die frühesten Kunstbestrebungen andrer Völker, vor allen der Aegyptier, Rücksicht genommen werden, wobei der Mumienmalerei ein eigner Abschnitt gehörte. Daher konnte hier außer den Inkunabeln der griechischen Malerei und den Monochromen nur noch die erste Epoche der Tetrachromenmaler, die alte Kunst unter Panänus, Polygnotus, Micon (Olymp. 76—90) abgehandelt werden, die andern zwei Epochen aber, welche den Wettstreit der Pinselmalerei mit der Enkaustik, und die Vollendung der Pinselmalerei bis Apelles und Protogenes umfassen, mußten einem zweiten Cursus aufbewahrt bleiben. Gesundheit und andere Verhältnisse erlaubten mir diesmal, die zu den Vorträgen vorbereiteten Materialien sogleich zum Druck auszuarbeiten und so erschienen noch in demselben Jahre der erste Theil meiner Ideen zur Archäologie der Malerei (Dresden, Walthersche Handlung 1811. XXVIII und 377 S.) wo ich mich in der Vorrede auch über den ganzen Plan meiner archäologischen und mythologischen Wintervorträge ausgesprochen habe. Leider ist die Vollendung dieser Ideen bis jetzt

unterblieben und nur Einzelnes, wie z. B. über die Geschichte der Enkaustik und die Versuche, in neuerer Zeit sie wieder herzustellen, ist vorbereitet. Die Malerfarben haben durch die von Chaptal und dem Präsidenten der K. Societät der Wissenschaften in London, Sir Humphrey Davy angestellten chemischen Untersuchungen eines in den Bädern des Titus gefundenen Gefäßes mit Farben merkwürdige Erläuterungen erhalten und durch des Berliner Hofmaler Ternite treue Copien mehrerer herkulanischen und pompejanischen Wandgemälde sind wir befähigt, auch außer Italien uns einige Vorstellungen über den Werth dieser, freilich nur sehr untergeordneten Dekorationsmalerei a tempera zu machen. Noch gebe ich die Hoffnung nicht auf, auch diesen Theil meiner Untersuchungen zu beendigen. Wenigstens ward mir die Genugthuung zu Theil, meine schon im ersten Theile der Ideen über die verschiedenen Klassen und Gegenstände der Monochromen und Polychromen auf griechischen Vasen in den neuesten Abhandlungen über diesen Gegenstand fleißig benutzt zu finden, und zu sehen, daß selbst James Millingen, jetzt ohnstreitig der erste Kenner und Erklärer der Vasenabbildungen, sowohl in seinen zwei größern Sammlungen als in den unedited monuments mit mir in den meisten Punkten übereinstimmt.

Nur noch Einmal konnte ich zu meinen Wintervorlesungen einen Gegenstand der Kunstmythologie wählen.

Es war im Jahre 1816, als ich durch die Aufforderung einiger Zuhörerinnen von hohem Stande die an Bildwerken und Deutungen gleich reiche Fabel von Amor und Psyche zu behandeln, dieser Spätgeburt der griechischen, platonisirenden Kunst eine eigne Reihe von Vorträgen widmete. Es mußten hier nach den mir vorgesteckten Gränzen viel seitwärts eingreifende Untersuchungen über den Cyclus des menschlichen Lebens (woran der berühmte Pamfilische Sarkophag), über Eros und Anteros, über die Vorstellung von Schlaf und Tod, über den Orcus und das Schattenreich mit in den Plan gezogen werden. Auch durften die Nachbildungen neuerer Kunst, Rafaels Bilder in der Farnesina, Canovas und Thorwaldsons Wettkampf in Gestaltung dieser Fabel bis auf die neuesten, nur zu fantastischen Gebilde der Pariser Malerschulen nicht übergangen werden. Der [illegible] fast überströmende Reichthum dieses Stoffes, durch welchen das sicherste Mittelglied zwischen der profanen und christlichen Kunst in den ersten drei Jahrhunderten begründet wird, und die stets neu hinzukommenden Beiträge neuerer Forschungen in einer Vorlesung von Hirt (1816), in Creuzers Symbolik nach der neusten Ausgabe und selbst in den neusten Erklärungen des Salomonischen Brautliedes hinderten mich, das übrigens ganz zum Abdruck fertige Manuscript bis jetzt herauszugeben. Auch machen die dazu nothwendigen 24 Tafeln von Ab-

bildungen einige Schwierigkeit. *) In dem zwischen 1811 und 16 liegenden Zwischenraum beschränkten sich meine Wintervorlesungen auf Erklärungen römischer Dichter, besonders der Satiren und Episteln des Horatius, ausgewählte Satiren des Juvenalis und Persius und einzelner Sinngedichte des Martialis. Zugleich traten andere archäologische Vorlesungen ein, die mir im Vorsaale des K. Museums der Alterthümer in den drei letzten Sommermonaten vom Juli bis October zweimal die Woche öffentlich zu halten gestattet wurde. Da nicht bloß den hiesigen Künstlern und Kunstfreunden, sondern auch allen in dieser Jahreszeit häufig hier verweilenden Fremden der Zutritt dazu offen stand, und da ferner der Gegenstand, über welchen ich vor einer so gemischten Versammlung sprechen konnte, theils in unmittelbare Beziehung mit den in unserer Antikengalerie vorhandenen Bildwerken gesetzt, theils so gewählt werden mußte, daß jeder einzelne Vortrag, jedem, auch ohne das Vorhergehende gehört zu haben, verständlich und durch mannichfaltige Aufregung fördernd wäre: so ergiebt sich schon daraus, daß hier

*) Vor wenig Tagen ward mir das Vergnügen, in der seltnen Sammlung des Grafen Ingenheim unter seinen Bildern der alten florentinischen Schule den ganzen Psychecyklus von Botticelli auf einige Breter gemalt zu sehen, die zu einer Heirathskiste gehörten. Eine seltsame Novantike! Eine Zeichnung davon dürfte wohl in jenen erläuternden Bildertafeln nicht fehlen.

das Ganze der Wissenschaft in planvoll geordneten und in verschiedenen Abtheilungen fortzuführenden Vorlesungen nicht so fest ins Auge gefaßt, viel weniger auf Bekanntmachung derselben durch den Druck Rücksicht genommen werden konnte. Uebrigens sind zu meinem großen Leide diese Vorlesungen durch mein Augenübel und, als dies glücklich gehoben war, durch fortdauernde Kränklichkeit und die dadurch gebotenen Badereisen in den letzten Jahren so unterbrochen worden, daß ich nur wünschen, aber kaum hoffen darf, sie auf alte Weise weiter fortsetzen zu können.

Nach dieser vielleicht sehr überflüssigen aber für einige meiner auswärtigen Freunde doch wohl willkommenen Auseinandersetzung kehre ich zur Veranlassung der Herausgabe dieser Andeutungen zurück. Der erste Abschnitt enthält nichts als die während der Vorlesungen selbst von mir an meine Zuhörer herumgetheilten einzelnen Blätter in einem vollständigern Abdrucke. Ich fand nämlich, als ich die Kunstmythologie in jenen von mir oben bezeichneten drei Abschnitten vorzutragen anfing, daß eine Art von Leitfaden mit den unentbehrlichen Citaten hierbei fast unerläßlich sei. Beim Vortrage selbst galt es nur die Resultate der zu diesem Behuf aufs neue angestellten, gewissenhaftesten Forschungen lichtvoll aneinander zu reihen und die versinnlichenden Bildwerke sogleich unter den Zuhörern herumzugeben. Allein die genauere Beweisführung mit Angabe der einzelnen Stellen würde

den Faden der freien Unterhaltung — denn nie hatte ich während des Vortrags etwas Geschriebenes vor mir — nur unterbrochen haben und zwischen die Aufmerksamkeit eines gemischten Publikums, unter welchem sich stets ein achtungswerther Kreis von Frauen befand, störend eingetreten seyn. Dies alles aber konnte in einzelnen Druckblättern zusammen gefaßt der häuslichen Durchsicht derer, die doch wissen wollten, worauf sich jede Behauptung gründe, leichter überlassen werden. Bloß zur Wiederholung für meine Zuhörer und also allein als Manuscript für Freunde ließ ich zwischen jeder Vorlesung den Hauptinhalt der vorhergehenden schnell abdrucken und in der nächstfolgenden dem Eintretenden in die Hände geben. Es konnte indeß nicht fehlen, daß auch außer dem Kreise meiner wirklichen Zuhörer hier am Orte einige ein Exemplar zu erhalten wünschten. Auch schickte ich mehrern auswärtigen Freunden und Männern vom Fach, deren Urtheile und Berichtigungen ich zu erhalten wünschte, am Ende jedes Abschnitts die dazu gehörigen Blätter mit der Bitte zu, sie nur als handschriftliche Mittheilungen und in diesen unvollendeten Umrissen als noch nicht zur Publicität geeignet anzusehen. Die gütige Nachsicht vieler meiner Freunde hat diesen Blättern dennoch einigen Werth beigelegt. Mein seit langen Jahren geprüfter, ehrwürdiger Freund Creuzer hat ihnen sogar die mir gewiß sehr schmeichelhafte Ehre angethan, sie in beiden Ausgaben seiner Symbolik öfter anzuführen und darauf zu ver-

weisen, wodurch allerdings für die, welche den Zusammenhang nicht wußten, eine eigne Art von Ungewißheit entstehen mußte und der Wunsch, daß sie in den Buchhandel kommen möchten, auch wohl laut ausgesprochen wurde. *) In manchen neuen mythologischen Handbüchern und Wörterbüchern, die ich wohl nicht genau zu bezeichnen brauche, sind ganze Seiten daraus abgeschrieben ohne, was doch wohl billig gewesen wäre, überall die Quelle anzugeben, woraus so fleißig geschöpft wurde. Ja durch Verkauf und Vermächtniß sind sogar einzelne Abdrücke der Ehre theilhaftig geworden, in Universitätsbibliotheken einen Platz zu erhalten und auch da, in so fern sie einige Brauchbarkeit hatten, benutzt zu werden. So sind manche Ansichten und Vorstellungsarten über Mythenauslegung, die ich mir einbildete zuerst gefunden und in meinen Vorlesungen angedeutet zu haben, gewissermaaßen schon archäologisches Gemeingut geworden. So etwas kann einem Freund der Wissenschaft, dem es nur um die Sache zu thun ist, nur als wahrhaft erwünscht und ehrenvoll erscheinen. Indeß hat es doch nie als Anmaaßung gegolten, wenn jemand auch noch nach Jahren sein wohl erwiesenes Eigenthumsrecht geltend macht. Und hier tritt wirklich dieser Fall ein. Denn

*) Dies hat neuerlich noch der gelehrte, und von seiner Gelehrsamkeit eine sehr geistreiche Anwendung machende Völcker in seiner Mythologie des japetischen Geschlechts (Gießen 1824) gethan S. 133.

nicht alle sind in der wohlwollenden Benutzung meiner so wenig zum Ausflug ins Weite berechneten Blätter so gewissenhaft zu Werke gegangen, als der edle Bischoff Münter, dessen vielfacher, literarischer Unterstützung ich mich seit 24 Jahren zu rühmen habe, in seiner gehaltreichen Schrift über die Religion der Karthager und in den spätern Nachträgen dazu bei mehr als einer Gelegenheit zu thun nicht unterlassen hat. Stets hatte ich mir mit der Hoffnung geschmeichelt, daß mir so viel Zeit übrig bleiben würde, jene nur zum Privatgebrauch entworfenen Monogramme und Umrisse sorgfältiger auszuführen und in einer würdigen Gestalt dem Publikum vorzulegen. Und so verschob ich es von Jahr zu Jahr den Erinnerungen wackerer, mir befreundeter Männer Gehör zu geben und wenigstens das, was da war und wie es da war, wieder abdrucken zu lassen. Allein fortdauernde Kränklichkeit und oft zurückkehrende Kopfbeschwerden durch einen in dieser Station des Lebens schwerlich mehr ganz zu besiegenden Nervenschwindel erinnern mich an das alte: Quid brevi fortes jaculamur aevo Multa? und so will ich denn lieber das Bündelchen schnüren, wie es ist, als es dem ersten, dem besten Nachzügler zur Beute auf offener Straße liegen lassen. — Aber nun war es mir auch nicht möglich, aus allem, was seitdem in der Mythologie und bildlichen Alterthumskunde geforscht und geschrieben worden ist, dessen gelungenste Uebersicht uns noch im vorigen Jahre Otfr. Müller am Schluß seiner Pro-

legomenen zu einer wissenschaftlichen Mythologie vorgelegt hat, nachträgliche Zusätze und Berichtigungen zu liefern. Denn wie hätte ich es anfangen sollen in den Wogen und Brandungen, die seitdem in dem mythologischen Ozean gegen einander trieben und als Symbolik und Antisymbolik oft zu einer alles verschlingenden dritten oder zehnten Welle sich aufthürmten, mit meinem kleinen, zerbrechlichen Nachen durchzukommen? Ich verzichte in meinem Alter gern auf jede höher stehende, wissenschaftliche Entwickelung des tausendfach verschlungenen Fabelknäuls des *vorhomerischen* Mythos und theile darin gern des ehrwürdigen Voß beschränkte Ansicht, die sich mit Heyne's und seiner verständigen Schüler Ideen über Einwanderungen fremder Ideen auf griechischen Boden recht wohl in Einklang bringen lassen. Alles was ich bei der Herausgabe dieser Andeutungen zu ihrer Vervollständigung thun konnte, beschränkte sich darauf, aus meinem Handexemplar alles ergänzend einzutragen, was gleichzeitig mit dem Abgedruckten niedergeschrieben war, aber bei dem einmal bestimmten Raum von vier Octavseiten für die Vorlesung eingeklammert werden mußte und so zurückblieb. So mag was hier *zum zweitenmal* im Druck erscheint, leicht nur die Hälfte von dem seyn, was jetzt als Zusatz zum erstenmal abgedruckt wurde. Hier und da sind kleine Excurse hinzugekommen, z. B. S. 73 — 84 alles, was über die Eingeweideschau im Einzelnen aufgestellt und aus Glossen des Hesychius u. s. w.

beigebracht worden ist. Diese fanden sich in meinen Papieren als Erläuterungen zum mündlichen Vortrag. Uebrigens aber habe ich nicht geglaubt, irgendwo Nachträge aus späterer Zeit einweben zu dürfen. Denn nun kann ich mit voller Ueberzeugung sagen: so erschien mir die Sache in den ersten Monathen des Jahres 1808; so trug ich es damals meinen Zuhörern vor. Auch habe ich, was die zwei Hauptfamilien in der Religion anbetrifft, im Ganzen meine Meinung zu ändern keine Veranlassung gehabt. Nur bitte ich nochmals alle, welche, was hier geliefert werden konnte, einer Durchsicht würdigen wollen, nicht zu vergessen, daß diese Andeutungen durchaus keine Ansprüche auf erschöpfende Behandlung eines so verwickelten, seit dritthalb tausend Jahren alle Denker beschäftigenden Gegenstandes machen und höchstens als Materialien für weitere Untersuchung gelten wollen.

Denn wie vieles ist hier so gut als gar nicht berührt, was doch bei einer vollständigen Ausführung, wenn diese hier bezweckt worden wäre, ein unverzeihlicher Mangel seyn würde. So dürfte, um hier nur einiges zu berühren, da zum Erweis der beiden Hauptfamilien einzelne Gebräuche des Tempel- und Opferdienstes und der Superstitien durchgegangen und die Unterscheidungsmerkmale in beiden angegeben wurden, neben den Festen auch die Gebieter und Ordner derselben, die Priester nicht übergangen werden. Denn wenn bei den asiatisch-ägyptischen, im Kalender- und Sternendienst mehr oder weniger zum

Monotheismus führenden Religionen das Priesterthum bald Familieneigenthum wird, zur Theokratie sich neigt, Casten bildet, dem Despotismus zur Seite sitzt oder diesen selbst in sich verschlingt, dann aber als einziger Depositär geschriebener Revelationen und heiliger Tempelarchive den mächtigen Hebel der Hieroglyphen- Keil- Buchstabenschrift allein zu handhaben sich anmaaßt und durch dies einzige Werkzeug des festgehefteten Wortes auf Jahrhunderte hin ganze Stämme und Völker unterjocht: *) so kann bei den aus dem irdischen, rohen Naturdienste sich hervorläuternden Religionen, bei welchen nur Polytheismus und ein Aggregat von Vergötterungen nach einzelnen Stämmen und Familiengebräuchen statt finden kann, das ganze Priesterwesen, selbst wenn es in Familien forterbt, nur der patriarchalisch fortgeerbten oder in freier Wahl begründeten Staatsverwaltung untergeordnet erscheinen, die aus Staatsbehörden und Bürgern meist auf Lebenszeit gewählten Ordner und Verweser des Fest- und Tempelceremonials haben als solche weder Einkünfte noch Priestergut (κλῆρος), die Hymnen und Orakelsprüche (χρησμοὶ) werden, wenn sie aus der mündlichen Sage in wirkliche Buchstabenschrift übergehen, meist von Nichtpriestern gedichtet und aufbewahrt und alles muß sich auf Jahresfeste

*) Schon darum dürfte die Hypothese des Prof. Seyffarth, der in seinen Rudimentis die Hieroglyphenschrift erst aus der hieratischen und noch tiefer herab empertreten läßt, sehr hartnäckige Zweifler finden.

und Spiele, welche den Penaten, Stammgöttern (θεοῖς πατρῴοις) vom Volk, das sich dabei allein selbst repräsentirte, als wahre Kirchweihfeste begangen werden, beschränken. Das Resultat ist: jene Priesterreligionen haben Incarnationen, diese Volksreligionen nur Apotheosen. *) Finden wir nun auch bei den Griechen Priesterfamilien, bei welchen Ueberlieferung und Gebräuche forterben, so bezieht sich dies stets auf geheime Weihen und Mysterien. Und hierbei bemerken wir wieder, daß sich wieder eine große Lücke in diesen Andeutungen befin-

---

*) Niemand hat dieß doppelte Priesterwesen neuerlich schärfer getrennt und in allen seinen Folgerungen klarer vors Auge gestellt, als der scharfsinnige französische Staatsmann Benjamin Constant in den ersten zwei Theilen seines Werkes de la Religion considérée dans sa source, ses formes et ses développemens (Paris 1824. 25). Die geharnischte Vorrede zeigt zur Gnüge, wie gut der Verfasser es fühlte, daß seine Ansicht dem Zeitgeiste entgegen sei. Auch hat das Buch, über dessen leitende Ideen ich schon vor vielen Jahren das Vergnügen hatte mich mit dem Verfasser, der damals in Göttingen lebte, im Briefwechsel zu unterhalten, selbst unter uns die gerechte Würdigung nicht erhalten, auf die es Ansprüche machen kann. Es geht aus vielen Stellen seines Werkes hervor, daß er über den ursprünglichen Fetischismus der ältesten Griechen und seiner allmähligen Steigerung bis zum Ideal des Phidias dieselbe Ueberzeugung hat, die diesen Andeutungen zum Grunde liegen. Der sentiment religieux liegt ja auch ihm noch immer zum Grunde.

det. Denn da wo bei dem sich wechselseitig befreundenden Ineinandergreifen beider Hauptfamilien (§. II. S. 18 ff.), die sich assimiliren und vermischen, auch die Mysterien erwähnt sind, hätte allerdings diesem wichtigen Mittelgliede der symbolisch-mystischen, zum Theil aus dem orgiastischen Naturdienste, zum Theil aus höheren Religionsbegriffen des dualistischen Magismus und des ägyptischen Todtenreichs abstammenden Mysterien der Griechen ein eigener Abschnitt gebührt. Aber überflüssig würde jede Andeutung der Art jetzt seyn, wo durch Creuzer's erschöpfende und in oft unerwarteten Combinationen die asiatische Geheimlehre mit den Bacchus- und Ceresgeheimnissen in Verbindung setzende Forschung im dritten und vierten Bande seiner Symbolik die Sache so vielseitig entwickelt und erwogen worden ist, daß hier nicht mehr von Sammlung und Vermehrung des Stoffes, sondern nur vom erleichtertem Ueberblicke der Resultate und einer lichtvollern Anordnung des Gefundenen und Vermutheten die Rede seyn kann, die dem überreichen Buche zum Theil schon durch Moser's gründlichen und oft ergänzenden Auszug zu Theil ward und durch die so eben in Paris, fast unter den Augen des Verfassers erscheinende neugeformte Uebersetzung an überschaulicher Klarheit noch mehr gewinnen muß.*) Immer bleibt die auf

*) Ich halte die von Guigniaut in Paris (bei Treuttel und Würz, erster Theil 1825) veranstaltete Bearbeitung der Creuzerschen Symbolik durch die neue geistreiche

wirklich beweisende Beweise zu gründende Trennung des dreigespaltenen cabirischen, bacchischen und orphisch-eleusinischen Systems der einzige Faden in diesen Irrgängen einer erst spät von platonisirenden Symbolikern und eifernden Kirchenvätern hervorgezogenen Geheimlehre, über deren Fortpflanzung bei den Griechen Herr von Ouvaroff in der dritten von Sylvester de Sacy veranstalteten Auflage des Essai sur les mystères d'Eleusis ohnstreitig die geistreichsten Winke mitgetheilt hat. *)

Anordnung, wo vieles in Excursen am Schluß zurücktritt, durch die klare Darstellung in einer alle verwikkelnden Sätze gern entwickelnden Sprache und durch die Bereicherungen, besonders auch in dem von Reveil gutgestochenen Cahier der Abbildungen, für eine der gemeinnützigsten Erscheinungen im Fache der Alterthumskunde. Kein Forscher, dem es mit der Archäologie Ernst ist, kann sie entbehren.

*) Es war gewiß eine sehr verständige Wahl der Göttinger Societät der Wissenschaften, nach welcher Orpheus zum Gegenstande einer eigenen Preisschrift gemacht wurde. Man wird aber hier nie zu einiger Klarheit kommen, wenn man die drei Epochen der Orphiker und der von ihr ausgehenden und mit den Eleusinien sich verbindenden Geheimlehren nicht genau abgränzt, welches doch auch in Bodes Preisschrift (1825) noch nicht scharf genug geschieden worden ist. Aus dem damaligen Chrazien kommt alles. Aber etwas ganz anderes sind die Ὀρφεοτελεσταί, etwas anders die thrazischen Musenkünste mit dem entwildernden Saitenspiel. Von unschätzbarem Werth ist der homerische Hymnus auf die Demeter. Gewiß er verdient die Auszeichnung, die Voß ihm angedeihen ließ.

Mit S. 166 beginnt der zweite Abschnitt dieser Andeutungen. Es ist nöthig zu bemerken, daß diesen jene einzelnen Erinnerungsblätter aus dem ersten Cursus meiner Kunstmythologie nicht weiter zum Grunde liegen. Er ist ein Jahr später im Sommer 1810 niedergeschrieben und war bestimmt, den Anfang des ersten Theils einer ganz ausgearbeiteten Kunstmythologie zu machen. Dieser erste Theil sollte dem Zeus allein geweiht seyn. Die einleitenden Vorerkenntnisse und Prolegomenen dazu sind es, was ich glaubte, auch jetzt noch mittheilen zu können. Denn leider kam ich in der Ausarbeitung nur so weit, als es hier abgedruckt erscheint. Eine drangsalvolle Zeit brach herein. Es ist liegen geblieben und ich sehe jetzt nicht die geringste Wahrscheinlichkeit, daß der Plan, wie ich ihn damals anlegte, heute noch zur Ausführung gebracht werden könne. Vielleicht hat es aber auch als bloßes Fragment noch einiges Interesse, indem ich nur aus der Quelle schöpfend und meinen eigenen Ansichten folgend, keiner Partei huldigend, mich möglichst selbstständig zu erhalten gesucht habe. Nie wird es mich gereuen, der bloß historischen Mythenauslegung gefolgt zu seyn. Mag man fortfahren, mich als einen eingefleischten Euhemeristen kaum der Erwähnung werth zu halten. Ein mir vielfach befreundeter, sehr achtungswerther Forscher vermißte neulich erst eine methodische Begründung meines euhemeristischen Glaubensbekenntnisses.*) Dafür

*) Otfr. Müller in den Prolegomenen S. 317.

mag denn diese Einleitung zur Mythologie des Zeus gelten. Sie zerfällt wieder in drei Unterabtheilungen. Zuerst sind es im Allgemeinen literarische Ueberblicke. Man wird daraus bald abnehmen, wie ich den Gegensatz zwischen allegorisch-symbolischer und realistisch-historischer Mythenerklärung verstehe. Was ich im 6ten §. (S. 186 ff.) über Euhemerus selbst zusammengestellt habe, wird hoffentlich hinreichen, mich von dem Verdacht zu befreien, als ob ich das spätere, echt hellenische Göttersystem der Olympier bloß auf persönliche Apotheose, auf einzelne Heroen, Herrscher, Eroberer und Entwilderer beziehen wollte. Nichts konnte lächerlicher seyn, als eine solche Hypothese. Allein ich dachte mir stets den Mythos in fester Begränzung in Raum und Zeit als Aggregat historischer und physischer Lokalsagen in Genealogien verschmolzen, in welchen sich jedoch oft Spuren der ersten Erfinder der Metallurgie, des erzbewaffneten Kriegs, des Ackerbaues, der Orakel, des reinen Opferdienstes u. s. w. und in diesen Erfindern die Einwanderung fremder, früherer Cultur aus Asien entdecken ließen. Will man nun dabei die Erhebung der Menschengestalt zum Idol, zur Anbetung, zum Ideal Apotheose nennen: so wird dies noch immer sehr verschieden von der Behauptung seyn, daß Zeus, Here, Poseidon, Hermes nur vergötterte Könige oder Heroen gewesen wären. Es sind Aggregate von den ältesten Bezwingern durch Waffengewalt (wovon Minos auf Kreta nur als Repräsentant

aufgestellt wird), von Kolonieenführern zu Wasser und zu Lande, Personificationen der heiligen Satzung, des Königsrechts, des Ehebundes, des Gesandschaftrechtes u. s. w. und als Symbole körperlich dargestellt. Schon etwas anderes ist es mit den untergeordneten Gottheiten, den Dämonen und Heroen. Da mag die Apotheose allerdings schon weit buchstäblicher zu verstehen seyn. Sehr ungereimt ist übrigens die durch einige mißverstandene Stellen der Kirchenväter veranlaßte Meinung, daß in den Mysterien dies ganze Truggewebe der vergötterten Menschen enthüllt worden sei, wie Ouvaroff mit Recht bemerkt hat. *)

Eine zweite Unterabtheilung S. 202 trägt die Ueberschrift: die drei Epochen oder Systeme der griechischen Mythologie. Ich habe es gewagt, hier zwischen dem von allen einsichtsvollen Mythologen angenommenen und selbst von denen, die darin nur einen Abfall vom ursprünglichen Monotheismus ahnden, nicht geleugneten groben oder feinern Fetischismus der ältesten Bewohner Griechenlands, welche ich das arkadisch-pelasgische **) System nannte und dem eigentlich helle-

*) In der dritten Ausgabe des Essai sur les mystères p. 67 ff.

**) Ich weiß sehr wohl, daß die weitschichtige, vieldeutige Benennung Pelasger eigentlich nur den Hellenen entgegensteht. Allein es hat nie ein eigentliches Volk der Pelasger gegeben, wie unter andern Hüllmann in seinem Anfange der griechischen Geschichte S. 109 ff. sehr

nischen, wie wir es aus Homer und Hesiod kennen, ein zweites einzuschieben, das orientalisch-phönizische, auch die Dynastie der Titanen genannt. Ich glaubte dadurch am besten den asiatischen Sternencultus und die zwei Hauptgottheiten nach dem alten Geschlechtsdualismus, des Helios und der Selene, Titan und Titania, wie sie zu den Griechen übergingen, zusammenfassen zu

---

gut gezeigt hat. Alle frühern Bewohner der griechischen Küsten und Binnenländer vor der Unterscheidung des dorischen und ionischen Stammes und der dann erst entstehenden Gesammtbenennung, Hellenen, hießen den griechischen Sagensammlern Pelasger. Natürlich werden nun von den Geschichtschreibern auch alle aus Asien und besonders aus Phönizien stammende Koloniceenstifter Pelasger genannt, da den spätern Griechen bei der ihnen inwohnenden Nationaleitelkeit alles daran gelegen war, das Wort Phönizier so selten als möglich auszusprechen, um alles von innen heraus sich selbst gestalten zu lassen. Indeß mag es gar wohl gestattet seyn, bei einer Feststellung gewisser Epochen mit Freret das Wort Pelasger nur auf die ältesten Urbewohner zu beziehen. Wenn aber jene Cyklopen aus Lycien, welche in Griechenland die cyklopischen Mauern bauen, keine phönizischen Architekten, sondern Teleonten des uralten pelasgischen Priesterthums seyn sollen, wie Ottf. Müller in seinem Orchomenos S. 239 ff. uns lehrt, so ist das eben so unvereinbar mit allem, was wir über die Rohheit jener Urbewohner wissen, als es auffallend seyn muß, die Pelasger, welche in Samothrazien die Schifferweihe begründet haben, darum nicht für Phönizier zu halten, weil sie zuweilen auch Pelasger genannt werden.

können. Noch immer bin ich der Ueberzeugung, daß selbst das Wort Titan dem Orient angehöre und einen Herrscher bezeichne. *) Hier war also die Stelle, wo die mythischen Gestalten aus der asiatisch-phönizischen Epoche eintreten mußten und so handelt nun von S. 217 an die dritte Unterabtheilung zuerst vom Kronos, wobei ich in einer Beilage die Erklärung der dazu gehörigen ersten Bildertafel versuchte. Zwar war schon im ersten Abschnitt darüber im Einzelnen vieles beigebracht worden; ich fürchte aber darum den Vorwurf der Wiederholung nicht, weil es sich doch der Mühe zu verlohnen schien, alles noch einmal unter den historischen Gesichtspunkt zu bringen, wie aus dem blutig-grausamen Sonnen- und Molochdienst der Phönizier die hellenische Kronosfabel genealogisch hervorgegangen sei.

Ich weiß sehr wohl, wie sehr diese bloß historische Entwickelung der jetzt so allgemein angenommenen Vorstellungsart, daß Kronos nur die Personification der Zeit, ein Glied aus der kosmogonisch gestalteten, frühern Licht-

---

*) Ich möchte dies am liebsten der Entscheidung meines Freundes Gesenius überlassen. Die bekannte griechische Ableitung von [illegible], [illegible] u. s. w. (S. Creuzer's Symbolik II, 430) wird doch sogleich durch die Länge der ersten Sylbe in Titan widerlegt. So möchte also auch wohl die sinnreiche Uebersetzung durch Tendones nicht Stich halten.

und Naturreligion sei, widerspricht.*) Allein hier sprechen unleugbare Thatsachen und die unzweideutigen Berichte der Alten über den punischen Molochdienst, die nun **Münter** so klar und belehrend zusammengestellt hat. Damit mußte auch der römische Saturn sogleich in Verbindung gesetzt werden, wobei freilich auf **Buttmanns** ethische Anwendung auf die *Saturnia regna* und das goldne Zeitalter noch keine Rücksicht genommen wurde. Im Janus, wovon zunächst gesprochen und auch, was im Bildwerk davon vorhanden ist, durch zwei Kupfertafeln erörtert werden mußte, tritt eine der sonderbarsten Verkörperungen der phönizischen zwei großen Götter als **Mannweib** hervor und man sieht, wie eigentlich die Römer zu ihrer Di-ana kamen. Ob man in der Entwicklung dieses uralten Symbols des Geschlechtsdualismus am Himmel bis nach Indien hinaufsteigen müsse, wie Creuzer mehrmals andeutet, bleibe dahingestellt. Endlich durfte auch die vorasiatisch-phrygische Personification der Mutter Erde, Cybele, hier nicht übergangen werden. Sie ist nur durch eine Seitenthüre als Titania Rhea in das hellenische Götterpantheon gekommen und auch der **griechischen** Kunst stets fremd geblieben.

---

*) Man kann sich aus **Bauer's Symbolik und Mythologie oder der Naturreligion des Alterthums** Stuttgart 1824. 2 Theile einen Begriff von dieser jetzt mit so viel Aufwand von Belesenheit und Fantasie ausgeschmückten Mythenerklärung machen.

Nach dieser Einleitung schien mir nun der Weg zur dritten Epoche, dem System der Olympier, hinlänglich geebnet, und so beginnt also ein neuer Abschnitt mit dem kretensischen Zeus von S. 299 an. Doch sollte der Plan vollständig ausgeführt seyn, so müßte hier doch noch zweierlei voraus geschickt werden. Es müßte dem sogenannten arkadisch-pelasgischen Zeus zuvörderst sein Recht wiederfahren, wie ihn Creuzer (in Verbindung mit dem in derselben frühesten Vorwelt als Fetisch unter den Autochthonen zu denkenden dodonäischen) in festen Umrissen schon sehr gut gezeichnet hat (Symbolik II, 466 ff.). Die Anbetung auf den Bergspitzen und Rücken der höchsten Waldgebirge, wo nicht bloß Bätyle und Meteorsteine, sondern auch andre durch ihre Gestalt auffallende Felsenblöcke das allen Wilden inwohnende Bedürfniß eines Cultus erregten, bahnt hier dem Zeus Akrios, Casios u. s. w. den Weg. Es sind Vorbegriffe zur Gestaltung des Olympos. Fetisch ist der Adler (zugleich der erste praepes im Vogelflug), Fetisch ist die Eiche, die nährende sowohl als die Orakelgebende. Wirklich waren auch ursprünglich die zwei letzten Vorlesungen in jenem Cyclus, wozu die Andeutungen im ersten Abschnitte dieses Buches abgedruckt worden, der Eiche und dem Adler im Dienste des Zeus zugetheilt gewesen. Sie sollen nun im künftigen Bande mitgetheilt werden. — Wichtiger noch schien es mir, indeß für die Inkunabeln des kretensischen Zeus, eine nochmalige genaue Revision dessen anzustellen, was die Phö-

nizier in der Periode ihrer Seeherrschaft an allen Küsten des griechischen Mittelmeeres mit kaufmännischem Geiste für die Begründung ihres eben so blutigen als unzüchtigen, ganz entarteten Götterdienstes thaten. Und so umfassen, nach einem allgemeinen Ueberblick, die drei letzten Paragraphen dieser Prolegomenen archäologische Erläuterungen über den Stier der Europa, über den Minotaurus (wozu zwei Kupfertafeln IV und V gehören) und über die Spuren der phönizischen Menschenopfer an allen Küsten des mittelländischen Meeres, so weit ich diese Untersuchungen bis zum Anfange des Jahres 1811 aus damals vorhandenen Quellen und Ansichten verfolgen konnte. Hier darf ich mir nun nicht verbergen, wie sehr meine Ansicht vom Einfluß der phönizischen Religion auf Kreta und alle Inseln und Küsten des Mittelmeeres gegen die jetzt gangbare Meinung absticht, welche Alles auf rein-griechische Stammsagen zurückführt, den Wörtern, welche uns bis jetzt als phönizischen oder doch asiatischen Ursprungs erschienen, eine griechische Ableitung giebt und in echtem Geist der alles Ausländische, als barbarisches Machwerk oder phönizische Lüge, verachtenden Griechen die Einwanderung orientalischer Ideen und Götterverehrungen auf wenige unverbürgte, ganz dunkle Gerüchte beschränkt. Ist doch, sagt man, das Wort Phönix selbst reinen griechischen Ursprunges und wird es mit manchen seiner Ableitungen nicht auf Plätze und Gegenstände angewandt, die mit jenen asiatischen Küstenbe-

fahrern und Kaufleuten nicht in der geringsten Verbindung stehen? *) Die ganze, doch von den Griechen selbst stets geglaubte und fortgepflanzte Ueberlieferung vom Raub der Europa aus Sidon und der Kolonisirung Thebens durch den sie suchenden Mann aus Osten, durch Cadmus, beruht, sagt ein andrer, auf einer (durchaus unerweislichen) Kolonie der Kretenser, die mit ihrem Oberhaupte Κάδμος, so viel als Κόσμος, nach Böotien kommen. Nur für Kreta ist Europa des Phönix Tochter, aber sie gehört eigentlich nach Böotien. **) Wer mag leugnen,

---

*) S. Otfr. Müller's Orchomenos und die Minyer S. 113—119.

**) Fr. Gottl. Welcker über eine kretensische Kolonie in Theben, die Göttin Europa und Kadmos den König (Bern 1824). Wie viel Scharfsinn und Gelehrsamkeit wird hier auf die Ausschmückung einer Erklärung verwandt, die doch zu sehr allen Zeugnissen und Traditionen widerspricht, welche zuletzt Höck in seinem Kreta so fleißig gesammelt und dabei auf die Identität der Europa mit Astarte p. 84 ff. gewiesen hat), als daß nicht weit überzeugendere Beweisstellen gefordert werden müßten. Sollte nicht die Lust nach altgriechischen Wurzelworten und der darauf begründeten Analogie zu etymologisiren, die Welckern bei Schwenck zu so vielen treffenden Combinationen führt, auch zu weit führen können? Darauf deutet mit der ihm eignen Behutsamkeit doch auch unser ehrwürdiger Veteran Beck hin in seiner letzten, viel Beherzigenswerthes anregenden Prolusion de etymologiae vocabulorum et

daß schon die frühesten Bewohner des von Norden nach Süden herab bevölkerten Griechenlands, die **Pelasger**, auch in jener alten Samos, die thrazische genannt, einem Produkt großer Revolutionen auf dem ägäischen Meere, ihren Naturcultus getrieben, ja von dort aus auch ihren Götterdienst nach Attika, nach Lakonien und selbst in die gegenüberliegende Küste von Troas verpflanzt haben. *) Aber daß die ältesten samothrazischen Cabirenweihen, ihrem Ursprung nach eine reine, mystische Schifferassekuranz, wohl ganz allein von den Phöniziern aus-

---

nominum usu in explicandis mythorum rationibus (Lips. 1826) selbst mit Beziehung auf diese Monographie p. 9. 13.

*) S. Ottf. **Müller** im zweiten Excurs zu seinem Orchomenos S. 450 ff. vergl. die Recension in den Göttinger Anz. 1825 n. 56. Pelasger waren die Gründer. Herodot II. 51 ist entscheidend. Da es nun allerdings mit dem Verkehr zu Schiffe bei jenen uralten Bewohnern des griechischen Festlandes etwas bedenklich ist, so wird alles Gewicht auf die **tyrrhenischen** Pelasger gelegt. Das sind nun die wahren πελαργοί, die auch übers Meer fliegenden Störche. — Immer aber bleibt die Möglichkeit übrig, daß sich auch phönizische Abentheurer hinter diesen Pelasgern versteckt halten können. Man vergleiche über die phönizisch-böotischen Pelasger **Raoul-Rochette** Colonies grecques T. II. p. 235 ff. Doch über diese tyrrhenischen Ansiedler werden wir nun noch weit ausführlicher belehrt werden in O. Müller's gekrönter Preisschrift über die Etrurier.

gegangen und begründet worden seien; daß die phönizischen Patäken, die Tritopatoren (mit Einschluß des Casmilus) in Athen, die zwei Divipoten des Varro und die von Dardanus nach Ilium gebrachten, von dort vergeblich als die Urpenaten Roms selbst nach Latium verpflanzten Zwerggötter überall dieselben, aber auch ihrer Abstammung nach barbarisch gewesen seien, werde ich so lange anzunehmen gezwungen seyn, bis noch genügendere Beweise, als die neuerlich aufgestellten, mich eines andern überzeugt haben. Alle gesunde Etymologie deutet schon in den zwei Hauptwörtern Cabir und Anac auf phönizischen Ursprung. *) Denn die aus griechischen Logographen und Periegeten zusammengestellten Zeugnisse wiegen die so deutlichen Fingerzeige bei Herodot und die alles entscheidende Stelle beim Sextus Empiricus nicht auf. **) Darum versage ich der bewundernswürdigen Bele-

---

*) Die *ἰδία διάλεκτος* der samothrazischen Urbewohner beim Diodor V, 47. p. 369.

**) Wenn Welcker in seinen Prolegomenen zu den Lemnischen Cabirenmysterien in der Aeschylischen Trilogie S. 225 die gewiß phönizischen *ἄνακες* in Lakonien nur als dort entsprungen ansieht und behauptet, daß die Hauptidee der *Σωτῆρες*, Retter im Sturm, nicht eben von einem seefahrenden Volke abgeleitet werden dürfte (S. 229), am Schluß aber die Excerpte des Eusebius und Damascius nur durch die Verähnlichungssucht der Griechen erklärt, so ist auch darin offenbare Willkühr.

senheit und dem combinatorischen Scharfsinne, die neuerlich jene trefflichen Männer Welcker und Ottfried Müller auf die Demonstration verwandt haben, daß hierbei auf das phönizische Unwesen so gut als gar nicht Rücksicht zu nehmen, und fast alles altpelasgischen Ursprungs sei, zwar meinen Dank nicht für so manche herrliche Aufklärung im Einzelnen,*) bleibe aber der herkömmlichen Ansicht mit Sylvester de Sacy, Creuzer, Münter, Schelling, Heeren, Jacobs (über die Memnonssäulen u. s. w. noch immer zugethan und bedaure es heute noch nicht, auch in diesen Prolegomenen mich schon vor mehreren Jahren in diesem Sinne ausgesprochen zu haben. Es wimmelt jetzt in unseren mythologischen Untersuchungen von altgriechischen, cerealischen Stiergöttern und Mondfrauen. Die Irren der argivischen Io hören noch nicht auf, neue Irrsale zu veranlassen. Daß Perseus zum Cyclus der asiatischen Sonnenfamilie gehöre und nur durch die vorhomerische Dichter- und Sagenwelt dem griechischen Heroenstammbaume einverleibt wurde, wird zwar nach Creuzers scharfsinniger Entwickelung nicht so leicht jemand mehr bezweifeln; allein die von mir versuchte Erklärung des Gorgonentödters auf den Münzen von Pontus und Paphlagonien darf sich, ich fürchte es,

---

*) Dahin gehört auch ein viel zu wenig gekannter Aufsatz Ottf. Müller's in Valpy's Classical Journal n. 52.

keiner günstigen Aufnahme gewärtigen. Einer unsrer scharfsinnigsten Forscher hat es in seinem Hauptwerke wahrscheinlich zu machen gesucht, daß die milesischen Griechen, die ja erst spät Taurien kennen lernten, die Stiergöttin Artemis so wenig von den Tauriern empfingen, als die Böotier ihren Kadmilos von den Phöniziern. *) Damit wird denn auch der Hypothese, daß Hermes und Herakles in sehr vielen Beziehungen auf die phönizischen Faktoreien und Kolonieen im großen Westlande Hesperiens gesetzt werden müssen, der Stab gebrochen und an die Verpflanzung des Rosses durch den libyschen Poseidon, **) und die ganze Abstammung dieses

---

*) Ottfr. Müller's Dorier Th. I. S. 385 f. Wer übrigens die γοργείην κεφαλὴν Odyss. XI. 634 deren Zusendung durch die grausame (ἐπαινή) Persephoneia Ulysses im Schattenreiche fürchtet, recht auffaßt, wird wohl diese mit der blutdürstigen Taurierin in eine Verstellung zusammentreffende Persephone nie im eigentlichen Griechenland suchen.

**) Poseidon, sagt Müller, Dorier I. 403 war kein Gott der Dorier, sondern der vielbewegten Jonier. Er findet sich daher im dorischen Lande nur auf Tänaros, in Aegä, Aegina, Calaurien, Trözen und auf dem Isthmus. Allein kann man nicht eben so gut sagen, der Poseidoncultus kam in alle diese Küstengegenden und Inseln durch frühen phönizischen Handelsverkehr, wurde aber später von den seßhaften Doriern weit weniger geachtet, als von den seefahrenden Joniern?

Meerzeus mit seinem eigentlich nur die Thunfische harpunirenden Dreizack wäre dann um so weniger zu denken, als je, nach Frerets wiederbelebter Erklärung, das Pferd durchaus nur das Bild des Schiffes selbst bezeichnet und die ganze Pferdezucht auf ganz anderem Wege, als durch die Libyer und Punier ins älteste Griechenland gekommen ist!! *) Wie gern wollte ich meine früher gefaßte Ueberzeugung als Vorurtheil ablegen und mich ganz dem echten, unvermischten Hellenismus hingeben, wenn ich mich nur erst der Vorstellung entschlagen könnte, daß bei allen diesen meiner Meinung nach aus Phönizien eingewanderten Götterverehrungen und Opfergebräuchen, (die aber nach der ihr entgegenstehenden Behauptung aus Priester- und Stammsagen, faktischen und symbolischen Mythen in Genealogien in und aus Griechenland ganz allein abgeleitet werden,) doch auch der historische Skepticismus sein Recht behaupten und einmal annehmen dürfe, es hätte jenen frühen Dichtern und Sagenerzählern eben sowohl an Kundschaft in einem erweiterten Gesichtskreis, als an Unbefangenheit und Entäußerung ihres Dünkels den Barbaren gegenüber, kurz an allen Handhaben ge-

---

*) S. Schwenk's etymologisch-mythologische Andeutungen S. 187 ff. und vorzüglich Völker in der Mythologie des Japetischen Geschlechts S. 129 ff.

fehlt, womit die neuere Welt- und Menschenkunde jene Sphinxe in den Vorhallen der Vorzeit zu befragen und zu handhaben gelernt hat. Denn jenes Assimilations-system, welches insbesondere Ottf. Müller an mehrern Stellen seiner inhaltschweren Prolegomenen sehr geschickt für seine Sache anzuwenden gewußt hat (S. 172. 182 u. s. w.), beruht doch auch nur auf Vermuthung, gegründet auf den Charakter der Griechen, die so gern sich selbst überall wiederfanden; und zwischen dem griechischen Mährchen, welches so oft mit dem Mythos zusammenfließt, und der so berüchtigten phönizischen Kaufmannslüge mag der Zwischenraum nicht immer viel hundert Parasangen betragen. Sei es! Immer wird selbst den gelehrtesten und standhaftesten Vertheidigern des reinen Hellenismus bei ihrer bekannten Wahrheitsliebe es nicht unangenehm seyn können, einen Blick auf einige Blätter der gegenseitigen Akten, wenn sie auch schon sechszehn Jahr alt sind, zu werfen. Der Proceß ist ja wohl noch nicht in letzter Instanz entschieden.

Und so mag denn dieser durch mancherlei Störungen und Leiden während des verspäteten Abdrucks noch aufgehaltene, mit nur zu argen Druckfehlern heimgesuchte erste Theil meiner Andeutungen zur Kunstmythologie, versuchen, ob heute noch ein Plätzchen für ihn offen sei. Von der Aufnahme, die dieser erste Theil findet, wird es abhängen, ob auch der zweite Theil über

den olympischen Zeus, wozu der erste Abschnitt großentheils schon im ersten Aufsatz des ersten Bandes der Amalthea mitgetheilt worden ist, so wie der dritte über die Hera auch jetzt noch abgedruckt zu werden verdiene. Dann könnte auch noch der Cyclus Amor und Psyche folgen.

Dresden den 8. September 1826.

Inhaltsanzeige.

Vorrede. S. I—L.

I. Abschnitt.

Incunabeln der Götterlehre in den zwei Hauptfamilien in himmlischen und irdischen Religionen, im Sabäismus und Fetischismus, Monotheismus und Polytheismus. S. 1—8.

1) Veredelnde Ausbildung und entwürdigende Ausartung der zwei Hauptfamilien. S. 9—15.

2) Befreundungen und Vermischungen der zwei Familien. S. 15—22.

3) Antagonismus und Kampf zwischen den zwei Familien; älteste Religionskriege. S. 23—32.

4) Weitere Spuren der zwei Hauptfamilien a) im Verbrennen und Begraben S. 32—40. b) in Schrift und Bild S. 41—43.

5) Tempeldienst, Liturgie S. 43—47.

Zwei Excurse a) über den Ululatus im ältesten Tempeldienst S. 47—51. b) über die Geberden bei der Adoration S. 51—54.

6) Der Phallus, Symbol der Befruchtung von Asien her, die Schlange ein Urfetisch S. 54—59.

7) Wahrsagerkünste und Zaubereien. a) der dämonisch-himmlischen Religionen S. 60—72. b) Wahrsagerkünste, die vom Fetischismus abstammen, Eingeweideschau, Divination S. 73—88. Erste Periode, der Wahrsager, Träume, Vogelflug u. s. w. S. 88—99.

8) Zweite Periode der Divination. a) Heimische Orakelsprüche S. 101. Weitere Ausführung über Sibyllen und sibyllinische Orakel S. 105—112. b) Panhellenische Orakel S. 113—118.

9) Reinigungen. a) Wasser- und Feuertaufen des Orients S. 119—123. b) Reinigungen der Griechen und Römer S. 123—128.

10) Büßungen. a) Enthaltungen und Fasten S. 129—135. b) fanatische Kasteiungen S. 135—144.

11) Feste S. 144—148, der asiatischen Religionen S. 148 bei den Griechen und Römern S. 151—154.

12) Schluß der Incunabeln. a) Rückblicke S. 154—156. b) Ueberblicke S. 156—160. c) Erläuterungssätze S. 160—164. d) Rückfall in die Mythologie S. 165.

II. Hauptabschnitt. Griechische Mythologie.

1. Literarischer Ueberblick.

1) Gegensatz der allegorisirenden und historischen Auslegung des Mythos S. 166—175.

2) Aeltere Versuche der allegorischen Mythenauslegung S. 176—181.

3) Mythendeutung durch die Sophisten S. 183. Persönliche Mythendeutung durch historische Thatsachen S. 184.

Euhemerus der Vater der historischen Mythenauslegung S. 187—198.

Kunstmythologie S. 195—198.

Weihe an die Polyhymnia S. 199.

II. Die drei Epochen oder Systeme der griechischen Mythologie S. 202—216.

III. Mythische Gestalten aus der asiatisch-phönizischen Periode

1) Titanen im Allgemeinen S. 217.

2) Kronos, Saturn S. 219—230.

Beilage über die noch vorhandenen Bildwerke des Kronos, wozu Tafel I gehört S. 230—246.

3) Janus S. 247—256.

Beilage über die Bildwerke in Beziehung auf Janus, mit Kupfertafel II und III.

4) Cybele, Rhea nebst Beilage S. 278—296.

III. Hauptabschnitt. Der kretensische Zeus.

Vorläufige Bemerkung über den Mythencyklus des Zeus überhaupt S. 296—303.

Vorbereitender Blick auf die phönizische Vorwelt, als Prolegomenen zum kretensischen Zeus.

1) Cypern, Rhodus, Kreta S. 303—307.

2) Europa auf dem Stier. Der Stiermensch, Stiergott. S. 307.

Hierzu als archäologische Erläuterungen a) der Stier der Europa, nebst Kupfertafel IV S. 328—347. b) Der Minotaur, nebst Kupfertafel V S. 348—355.

3) Spuren der phönizischen Menschenopfer an allen Küsten des innern Meeres S. 355—425.

Erster Abschnitt.

Incunabeln der Götterlehre.

Herders Lied: das Weltall, eine Allegorie.
Adrastea, St. IV. S. 223 f.

Ein doppeltes soll sich in diesen Vorlesungen vereinigen. Die alte, sinnreiche Deutung, wie Uranus, oder der Aether in den Schooß der Gäa, wie der Himmel zur Erde herabsteigt, *) wie der Mensch, seine göttliche Abstammung dunkler oder heller ahnend, das Haupt, in welchem aller thierischen Formen und Organisationen Spitze und Blüthe vereint ist, **) gen Himmel gerichtet, sich Götter schuf, und von den unförmlich-bedeutungsvollen, von den Thiercompositionen und seltsamen Misgestalten des Orients sich endlich zu den Idealen Griechenlands erhob, und wie diese Ideale dann die stehenden Urformen und Muster aller spätern bildenden Kunst wurden, das soll in den diesmaligen Unterhaltungen an einander geknüpft werden. Die Götterlehre giebt den Stoff, die Materie, die Kunst

*) Virgil Georg. II. 325 vergl. Gataker zu Antonin X. 21. Wernsdorf zum Pervigilium in den Poet. Min. Tom. III. S. 538 f. Es ist ein *ἱερὸς γάμος*.

**) Herder's Ideen zur Geschichte der Menschheit. Th. 1.

die plastische Form dazu. Ehe wir nun zu den griechischen Götter- und Heroenidealen selbst schreiten, um was der Zeiten Sturm, der Barbaren Zerstörungslust, der Mönche und Zeloten Unverstand, der plündernden Eitelkeit Frevel uns etwa in Museen noch übrig ließ und aufspeicherte, einzeln vor unsern Blicken vorüber gehen zu lassen, ist es nöthig, einen allgemeinen Ueberblick zu geben. Wir verfolgen hier das, was wir Götterlehre nennen, in seinen Uranfängen und bringen uns von der Wiege aller Religionen, dem Orient, *) vom Ganges und Kaukasus bis auf die Akropole zu Athen und an die Tiber, die an der Capitolinischen Burg und den sieben Hügeln hinströmt. Dieß sei die vorbereitende Einleitung. Dann erst können wir zu der Geschichte des pelasgischen und hellenischen Bilderdienstes übergehen und im Allgemeinen zeigen, wie aus pelasgischen Fetischen, durch die in Jonien zuerst aufblühenden Sängerschulen, welche die Stamm- und Heroensagen ausbildeten, und durch die Gymnastik der Griechen die reinere Götterform erblühete. Dann erst wenden wir uns zu der Olympischen Dynastie und begrüßen den Vater der Götter und Menschen, der uns mit seinem ambrosischen Hauptbaar und seinen Himmel und Erde erschütternden Augenbraunen nicht als Donnerer schrecken, sondern als Μειλίχιος, als milder Vater, segnend anblicken mag!

Monotheism, Polytheism. Wenn eine geoffenbarte Religion je statt fand, so mußte der einzige Gott,

*) Mit Recht rechnet Wolf in seiner Darstellung der Alterthumswissenschaften im Museum Th. 1. S. 57 auch die orientalischen Ueberlieferungen zu dem mythologischen Kreis, den die Alterthumskunde umspannen muß.

Schöpfer Himmels und der Erde, den rohen Menschen geoffenbart werden. Denn von sich selbst kann sich der Mensch nur durch eine fast unabsehbare Stufenleiter bis zu dieser Endursache alles Sichtbaren erheben. Erst Anaxagoras konnte seinen νοῦς zur Welt treten lassen. Alle sich selbst überlassene Menschen fangen mit dem Polytheismus an und treten erst durch den Mythologismus und Allegorismus zur Erkenntniß eines Weltschöpfers. — Alles hängt hier von der Frage ab, gab es nur ein Urgeschlecht, gab es Stammeltern der Menschen oder nicht? Es kann also bei einer Untersuchung über die Entstehung der Religionen nur das Resultat historischer und philologischer Forschung, abgesehen von dem, was die heiligen Urkunden unserer Religion darüber lehren, von uns mitgetheilt werden. Indeß haben die scharfsinnigsten Forscher die Lehre der geoffenbarten Religion mit der Urgeschichte der Welt in vollkommene Harmonie zu bringen gewußt, und in Jerusalems Betrachtungen über die vornehmsten Wahrheiten der christlichen Religion ist mehr Befriedigendes für Verstand und Herz, als in allen noch so spitzfindigen Forschungen eines Fourmont oder Monboddo, in allen astronomischen Fantasmen eines Dupuis, in allen chronologischen Combinationen eines Volney. Wir betrachten das Menschengeschlecht hier in der ersten Epoche des Naturzustandes und allmäliger Vermenschlichung, ohne uns auf die Frage einzulassen, war dieser Zustand nur Verwilderung und Ausartung, oder war dies wirklich die allererste Stufe des von Prometheus zuerst geformten und mit dem Sonnenfeuer beseelten Menschengebildes?

Jahrtausende verflossen, bis Anaxagoras den Verstand zur Welt treten ließ und die Religion innerhalb der Gren-

zen der Vernunft stiftete. Wir haben es hier blos mit dem zu thun, was Kant Afterdienst und Fetischismus nennt. Ueber Urreligionen s. Meiners Collectaneen in s. krit. Gesch. der Religionen. I. 114.

Ein gewisses Religionsgefühl äussert sich, einer allgemeinen Beobachtung zu Folge, die schon das Alterthum laut genug ausspricht und die durch den erweiterten Kreis der neuern und neuesten Erdkunde immer aufs Neue bestätigt wurde, selbst in den rohesten Menschenstämmen. Worin besteht nun aber dies Gefühl? Man definire es: eine Ahnung des Menschen von seinem Verhältniß zu der Summe von Kräften und Energieen, die nicht er selbst und nicht in seiner Gewalt sind. Recht zergliedert zerfällt also dies Gefühl in zwei Theile: 1.) in ein Gefühl der Uebermacht der Dinge um ihn her. Der Donner kracht, der Orkan brauset, das Meer tobt, die Wirkung der Sonne und des Mondes, der Wechsel der Jahreszeiten u. s. w., die unabänderlich und unwiderstehlich ihren Kreislauf vollenden, dieß sind Dinge, die er nicht mit seiner Keule erreichen, nicht mit seinem Bogen überwältigen kann und die ihn um so stärker erschüttern, je dämonischer seine Empfänglichkeit ist, das δαιμόνιον im Sinn Homers; 2.) in ein Gefühl der eigenen Ohnmacht und Abhängigkeit. Er fühlt sich selbst klein, schwach, abhängig, höheren Gewalten unterworfen. Hieraus entsteht Staunen und Furcht. Denn je trotziger der rohe Mensch gegen alles ist, was er übermannen und zu Boden werfen kann, desto verzagter und furchtsamer ist er bei jeder Erscheinung, der er selbst unterliegt. So ist es wahr, was Lucrez sagt:

„Primus in orbe deos fecit timor."

Man vergesse dabei nicht, daß dies Wort auch so erklärt werden kann, wie es Critias in dem von Sextus Empirikus IX. adv. Mathem. 54. angeführten Fragment versteht: politische Männer schreckten durch die Idee von unsichtbaren Richtern, wobei es also auf die Mysterienlehre abgesehen ist. Das ist aber eine spätere, sophistische Auslegung.

Dabei sind noch zwei Hauptpunkte nicht zu übersehen. Der rohe Mensch kann noch nicht in abstracten und allgemeinen Begriffen denken. Er zerstückelt sich, und personifizirt sich alles: Feuer, Wasser, Erde, Sonne, Mond und nun wieder im Einzelnen Berge, Quellen, Flüsse, Bäume. Alles ist ihm ein lebendiges Thier, das wahre Megalotherion, aber um so furchtbarer, weil ers nicht bändigen und unterjochen kann. Diese Uebermächtigen, die ihm lebendige Geschöpfe sind, müssen leben, müssen also auch essen; denn der Mensch ißt, ist hier so viel, als er ist. Er setzt ihnen also Früchte oder Fleisch vor und hofft, sie werden durch seine Geschenke versöhnt, aufhören ihm Böses zu thun, oder auch wohl gar Gutes erweisen. Ursprung der Opfer.

Alle rohen Völker sind dem Aberglauben und dem Wahne von Zaubereien äußerst unterworfen. Je weniger sie die innern Kräfte und den Zusammenhang der Dinge erkennen, desto vielfacher ist ihr Fehlschluß über Ursache und Wirkung. Der rohe Naturmensch macht die Bemerkung, daß gewisse Unternehmungen ihm bald glücken, bald misglücken. Er macht bei der Jagd, beim Fischen mehrmals einen glücklichen Fang; und dabei begegnet ihm immer derselbe Vogel, dieselbe Schlange. Diese sind ihm also Zeichen und Ursache seines Glücks. Er hält sie nun für Heilbringer und sucht

sie heimisch bei sich zu machen. **Erster Quell der mit Wahrsagerkunst verbundenen Abgöttereien.** Aber er fürchtet auch überall schädliche Einflüsse und Verzauberung. Noch jetzt ist unter den Jägern der größte Aberglaube. Er sucht sich also selbst ein entgegenwirkendes Zaubermittel gleichsam als Amulet, als Talisman anzuschaffen. Dazu dient ihm das erste, beste, was eben jetzt seine Fantasie durch einen besondern Umstand erregt. Je tragbarer, je besser. So nimmt er ein Stück Holz, eine Muschel, ein Thierfell, weiht es auf eine besondere Weise ein, und hält es nun für etwas belebtes; ein Geist steckt ihm darin. Bald hilft er durch Schnitzwerk nach. Es wird sein Hausgötze, sein Schutzgott (Lares, Penates), wobei freilich auch oft die Idee von den Abgestorbenen einfließt. Dieser aus Aberglauben, Wahrsagerei und Zauberei zusammengesetzte Gottesdienst wird der Ursprung alles Bilderdienstes im groben Sinne, den man den Fetischismus nennt.

Das Wort Fetisso ist portugiesisch. Die Portugiesen am Senegal fanden diesen Aberglauben bei den dortigen Negern allgemein verbreitet. Feitisso heißt im Portugiesischen eine gefeite, verzauberte Sache, chose enchantée ou [illegible] vom lateinischen fatum, fari. Der Präsident de Brosses, der 1760 seine berühmte Schrift: du culte des dieux Fétiches ohne Druckort ausgab, brachte dies Wort zuerst in Umlauf, welches doch der Britte Winterbottom in seinem Account of the native Africans of Sierra Leone, T. I. p. [illegible] lieber von dem portugiesischen Worte feiticeira, Zauberin ableiten möchte. Kant in seiner Religion innerh. den Gränzen d. r. V. S. 273-276 gebraucht das Wort von jeder Θρησκεία, Gottesverehrung, mit nicht moralischen Zwecken. S. Mellins Wörterbuch II. 579. Manitus, Okie.

Es giebt eigentlich nur zwei Religionen. Der berühmte uralte Parallelismus Himmel und Erde, in welchem Herder im Geist der ebr. Poesie I. 52. den Grundfaden der ganzen Urpoesie der Ebräer mit Recht findet, scheidet auch diese beiden Hauptstämme der über die alten Völker verbreiteten Religionen. Himmel und Erde; diese Dichotomie der mosaischen Schöpfungsurkunden, von der der Psalmist sagt: der Himmel ist mein Thron, die Erde meiner Füße Schemel! ist die sicherste Theilung. Die Betrachtung der großen Lichter am Firmament, ihre periodische Wiederkehr und die dadurch auf der Erde bewirkten Veränderungen wirkten auf den friedlichen Sinn der ältesten Hirten- und Nomadenvölker Asiens am mächtigsten. Die Elohim und Zebaoth, die Heere des Himmels und die Geister der Wolken wurden bald angebetet. So entstand der Sabäismus, der Sternendienst, der Sonnendienst, der Feuerdienst. Iran, Mittelasien, Persien, Chaldäa, Phönizien, Arabien wurden der Hauptsitz, wo er sich zugleich mit Sternkunde und Sterndeutekunde verbinden mußte. Die ewig brennenden Naphthaquellen und Feuerseen in den Ländern zwischen Medina und dem caspischen Meere gaben das Symbol der Sonne, das Feuer. Hieraus entwickelt sich der Feuerdienst, als Element der Religion des Zerduscht oder Zoroasters und der persischen Magier. Sie verehren, sagt Herodot I. 131. die Erde, die Gewässer, das Feuer und die Winde. Aber sie personificirten sie nicht. Sie hielten sie blos für geistige Potenzen, für Engel, Genien. Staunen und Furcht war hier das ursprüngliche Principium des Religionsgefühls.

Gegenüber steht die Erde. Die Jägervölker, die Krieger, die Herrscher und Unterjocher wählen sich irdische Zei-

chen ihrer Vergötterung. Auf der Erde wohnt der Fetischismus; Pflanzendienst, Thierdienst, Bilderdienst, grober Götzendienst ist seine Sippschaft. Aethiopien, früher von Indien her bevölkert, das Land am Nil, Aegypten ist der uralte Sitz dieser noch immer im innern Afrika hausenden plumpen Superstition, die von der Priesterreligion himmelweit verschieden ist. Aegyptische Tauben fliegen nach Dodona. Herodot II, 54. Pelasger und Etrurier, die ältesten Einwohner Griechenlands und Italiens waren ohnstreitig grobe Fetischendiener. Bei beiden waren Jonglerie und Wahrsagerkunst zu Hause.

Nur durch die Unterscheidung von zwei Hauptfamilien läßt sich der alte Streit schlichten, ob mehrere alte Völker auch ohne Offenbarung Kenntniß vom höchsten Gott hatten, so daß die bei ihnen vorkommende Abgötterei und Vielgötterei nur Ausartung gewesen. Es ist bekannt, daß Th. Hyde, Cudworth in seinem Intellectual-System, Jablonsky und später noch Eberhard in seiner Apologie des Sokrates, I. 214 ff. diese ursprüngliche Reinheit bei den Aegyptern, Persern, Germanen u. s. w. für ausgemacht annahmen. Eine Hauptstelle beim Origines contr. Cels. V. §. 37. Οἱ Ἀράβιοι τὴν Οὐρανίαν καὶ τὸν Διόνυσον μόνους ἡγοῦνται θεούς, ἐν οἷς τὸ θῆλυ καὶ τὸ ἄρρεν ἐδόξασαι. ὡς θήλειαν γὰρ Ἀράβιοι τὴν Οὐρανίαν προσκυνοῦσι καὶ ὡς ἄρρενα τὸν Διόνυσον zeigt zugleich das Geschlechterprinzip, das in allen Naturreligionen herrscht, als Erzeugendes und Gebährendes (letzteres bald lunarisch, bald tellurisch) sich unaufhörlich durchdringt, den Lingam- und Phallusdienst begründet, Gallen und Hierodulen erschafft und endlich in der weichlichen Hermaphroditengestaltung als dienender Genius bei den Weihen der orgiastischen Bacchusfeier und als Kunstgegenstand der üppigsten Verweichlichung erscheint.

I.

Veredlende Ausbildung und entwürdigende Ausartung der zwei Hauptfamilien.

Wenn von Fortbildung des Sabäismus und Fetischismus, der himmlischen und irdischen Anbetung die Rede ist: so muß man immer zwei Extreme dabei denken, wo die höchste Veredlung auf der obersten, die schmälichste Verschlimmerung auf der untersten Stufe steht. In der Mitte steht ihre ursprüngliche Gestalt.

1.

Der Sternen- und Feuerdienst.

Wenn wir die Anbetung der zwei großen Lichter am Firmamente, die den Tag und die Nacht regieren und als die wahren Herculessäulen im Vorhofe jedes phönizischen Tempels repräsentirten, nebst dem Feuer im Busch und in den Pyreen, als die sinnlichen Emanationen des himmlischen Lichtprinzips und als sein Symbel, für den ursprünglichen Mittelpunkt der Himmelsreligionen annehmen: so giebt es auch zwei Extreme, zwei entgegengesetzte Pole darin, in der Ausartung und Veredlung, dort der phönizische Moloch- und Astarte-Dienst, mit allen Phasen, die sich in den orgiastischen Weihen des Dionysos-Sabazios, der Cybele, der comanischen Naturgötter bei Hierodulen und Bellonariis zeigen, hier in der reinen zoroastrisch-magischen Anbetung des Ormuzd-Mithras, woran sich alles knüpft, was einst im Lande Ur und in Chaldäa erlernt wurde.

A.

Der Sternen- und Feuerdienst in seiner Ausartung.

Entmannung und Prostitution. a) **Ent-
mannung.** Was Nero einst in toller Geschlechtsverirrung
mit seinem Sporus nur theatralisch trieb, was der syrische
Monddiener Elagabal ernstlich zur Frage an seine Aerzte
machte, (in den Hämorrhoiden mit der Menstruation ver-
wechselt) die θήλεια νοῦσος der Scythen bei Hippokrates de
aer. aq. et locis s. 106. 109. Coray und Herodot I.
105. *) das ging in der fanatischen Wuth der Kory-
banten und im Naturdienst der großen Mutter in völlige
[illegible] über, in Selbstentmannung der sich selbst als Attis
darstellenden Gallen-fakiren. Männer machten sich zu Frauen
und weiheten sich dem Frauendienst. **) Die Initiationen
der syrischen Göttin und der phrygischen Göttermutter, Com-
babus und Attis sind fanatische Anwendung desselben Na-
turmythus. Auch der Beschneidung, über deren Ursprung
und früheste Veranlassung so viel gefabelt worden ist, lieg
eine Weihe des Gliedes zum Grunde, das der immer meh
sich überbietende fanatische Aberglaube endlich ganz weg
schenkte, oder doch durch Vertilgung der Testikeln unbrauch
bar machte. Ueberhaupt ist das ganze, den Orient in der
frühesten Vorwelt schon durchdringende Spadonen- und Ca-
stratenwesen nicht physisch, sondern religiös zu erklären.
b) **Prostitution.** Ausartung des Monddienstes. Di

*) Vergl. Heyne's Mares inter Scythas morbo effeminati in de
Commentationibus Goetting. Vol. I. p. 28 ff. und Reinegg's
topographische Beschreibung des Kaukasus Th. I. S. 269.

**) Dies sind wahrscheinlich die [illegible] im alten Testament
II. [illegible] 23, 7. vergl. Selden [illegible] p. 237.

Mondgöttin, assyrisch Mylitta, phönizisch Astarte, oder in der Mehrzahl (nach den Mondphasen, deae matres) Astarot, ist die wahre Urania und Himmelskönigin, später auch durch die von der Bruttaube aufgezogene Semiramis repräsentirt. Von ihr geht die Aphrodite der Griechen, die Venus der Römer aus. Ihr weiheten die Töchter ihre bei den Arabern und andern Beduinenvölkern so streng bewahrte Jungfrauschaft durch gesetzliche Prostitution in den Vorhallen der Tempel, an die in bestimmten Wallfarthen herbeiströmenden Fremdlinge, zum Vortheil des Priester- und Tempeldienstes. Daher selbst der Name Venus. (Benoth, Töchter. S. de Brosses Histoire de la republique Romaine. T. II. p. 21.)

Man muß hier auf den Geschlechtsdualismus zurückgehn. Der allgemeine Begriff ist: Sol, der Sonnendämon ist das erzeugende, Luna das gebährende Prinzipium. a) Der Sonnendienst heißt bei den Assyrern Dienst des Belus (Βῆλος, ἕλιος, ἥλιος), Baal, bei den Phöniziern Melcart, Moloch, Herr des Himmels. Als Melcart ists der phönizische Herakles, der unter den phönizischen Umschiffungen des mittelländischen Meeres zusammengeschmolzen, pelasgisch wiedergeboren, den Fabelknäuel der griechischen Herakleen bildet. Als Moloch ist er der Kronos der Griechen, der Saturn der Römer. Er frißt die Kinder, eigentlich nur die Knaben, die ihm als Erstlinge geopfert werden.*)

---

*) Ueber den phönizischen Saturnusdienst und seine blutdurstige Tendenz sammelte der gelehrte Bryant in seinen Observations p. 278—287 alles. Die Hauptstelle ist bei Diodor XX. 14. T. II. p. 416 mit Wesseling's Anmerkungen. Daraus hat schon Ath. Kircher in seinem Oedipus Aegyptiacus IV. 15. p. 334 ein wunderliches Bild ersonnen, welches

Später trieb man die zu weihenden Erstgebornen, bald alle Knaben durchs Feuer, mit Trommeln= und Pfeifenklang, daher Tophet. *) Hieraus die Feuertaufe. Doch geht man zu weit, wenn man noch die Feuerweihe in den Mithrasmysterien davon ableitet. Diese gehören zu einem ganz andern Systeme. b) Der Monddienst. Die Mondgöttin hieß bei den Assyriern Mylitta, bei den Phöniziern Astarte, bei den Karthagern hieß sie Urania. Als solche kommt sie in der Bundesformel beim Polybius VII, 9. T. II. p. 599 Schw. allen voranstehend vor. **) In ihr begründet sich das ganze Hierodulenwesen. — Uebrigens ist die indische Bajadere seit Jahrtausenden damit verwandt. Ueberhaupt kann es keinem Zweifel unterliegen, daß der ganze Lingam= und Phallusdienst in doppelter Gestalt eigentlich nur Sonne und Mond, den Sabazios und die Urania symbolisirt.

---

durch den gelehrten Braun in seinen Select. Sacris IV. 15. p. 476 berichtigt wurde. Vergl. Porphyrius π. ἀπ. II. 56. p. 201 mit van Goens Anmerkung. Es leidet keinen Zweifel, daß nun auch der taurischen Mondgöttin Männer, Fremdlinge, die an die Küste verschlagen wurden, wo die Phönizier Factoreien begründet hatten, geopfert, in Feuerschlünde gestürzt wurden (χάσμα [illegible] χθονός Eurip. Iphig. Taur. v. 626), nachdem man ihnen die Köpfe abgeschnitten und aufgespießt hatte.

*) S. Plutarch de superstit. c. 13. T. I. p. 678. Wyttenb. und Selden de diis Syris I. 6. p. 170 ff.

**) Vergl. Barthelemy zur Histoire des anciens traités T. I. p. 332 und Schulting zur Jurisprud. Antejustin. p. 636 f. wo die Foedus Sabinensis Carthaginiensium durch viele Inschriften erklärt wird.

B.

Der Sternen- und Feuerdienst in seiner Veredlung.

Dieser erhebt sich durch Zerduscht und den frühern Magismus vielleicht um 100 Jahre vor Cyrus. Die Naphthaquellen in Tracien und am Caspischen Meere, die Feuerfelder bei Baku werden mit dem Sonnendienste in Verbindung gesetzt. Der Feuerheerd oder die Pyreen verlieren sich dort in das früheste Alterthum. Zerduscht reformirt, veredelt den Sonnen- und Feuerdienst der Magier in einen Lichtcultus durch Abscheidung der Finsternis, woraus sich der Dualismus des guten und bösen Prinzips entwickelt. Denn er setzte über Sonne und Feuer hinauf sein gutes Lichtprinzipium, Ormuzd, im Kampfe mit dem endlich unterliegenden Ariman. Sieben Erzengel (Amschaspands) und untergeordnet Izeds. Bei Ariman die bösen Diener, Dews. (S. Heeren's Ideen I, 494 zweite Ausgabe.) *)

2.

Der Götzen- und Fetischendienst in seinen zwei Extremen.

A. Die äußerste Ausartung erblickt man in dem durch astronomische Theogonie und durch das Todtenreich des Osiris und der Isis noch nicht veredelten ursprünglichen Thierdienst der in verschiedenen Nomen oder Districten sich ansiedelnden Einwandrer unter äthiopischen Priesterkasten.

---

*) Heeren schöpfte aus Tychsen's Religionis Zoroastricae vestigia in Commentat. Gotting. T. XI. p. 128—151. Die Jahres- und Tagesfeier, Mah, Mond, Monath. S. Herder's Persepolis in den Werken zur Philosophie und Geschichte Th. I. S. 24.

Krokodille, Katzen, Hunde, Schlangen u. s. w. wurden in eignen Tempeln angebetet. Der Fanatismus zerfleischt sich wegen dieser Thiergötzen selbst noch unter römischer Herrschaft. Juven. XV, 35. vergl. Plutarch T. VII. p. 405. Reisk.

B. Die feinste Veredlung findet in der Mythologie und Kunst der Griechen statt. Hellenismus nach Foucher in den Memoires de l'Académie des Inscriptions T. XXXIV - XXXVIII.) Hellenische Stämme bildeten aus den unförmlichen Thier- Holz- Stein- und Schlangenfetischen zuerst menschenähnliche Bilder (Herodot I, 131.), und erhielten aus ihren Stammsagen ein vermenschlichtes Göttergeschlecht. Zwei alte Sängerschulen, die ionische (Homeriden) und delphisch-askräische (Hesiodus) bilden die Stammtafeln des Göttersystems und die Göttergestalten zuerst aus. (Herodot II, 53.) Alle Ideale des Phidias und seiner großen Nachfolger entwickeln sich aus einzelnen Versen und Beiwörtern der Homerischen Gesänge. Die Tochter der Dichtkunst, die Plastik, von der spätern Gymnastik unterstützt, schuf nun jene Götter- und Heroenformen rc. die oberste Spitze und Blüthe des Fetischismus. (S. Herder's Ideen II, 156.) die auch wohl ein im Ideal schwelgender Dichter neuer Zeit in seinen Göttern Griechenlands einmal zurück wünschen konnte.

Der scharfsinnige Herodot unterscheidet mehrmals die asiatische Natur- und griechische Abgötterreligion (I. 131. II. 4.) Die Speculationen der Philosophen, der Verstand des Anaxagoras, die sich enthüllenden Mysterien, der Mystizismus der Pythagoräer und Platoniker, die Atomenlehre des Demokrit und Epikur, der Allegorismus der Stoiker bildet nach und nach eine Religion der Mündigen. Euhemerus zerstört mit

historischen Waffen. S. Sext. Empir. IX, 17. Cicero I. de Nat. D. 42. Meiners de falsarum religionum origine et causis in den Commentat. Gott. T. VII, p. 70—73 stellt drei Classen auf: a) Fetische, darunter ist auch das Feuer, Flüsse, Himmel, Himmelssteine u. s. w. b) vergötterte Menschen und die Geburten des Anthropomorphismus, c) die Sterne. Dieß ist auch der Eintheilungsgrund in seiner kritischen Geschichte der alten Religionen geworden, einem sehr nützlichen Buche, wer es als bloßes Repertorium zu brauchen weiß.

II.

Befreundungen und Vermischungen der zwei Familien.

Befreundungen. Aus Urreligionen entspringen abgeleitete. Die ursprünglichen berühren, vermischen, verfälschen sich unter einander. Der Sternen- und Feuerdienst, versinnbildet und in Tempel geschlossen, wird der plumpste Bilderdienst. Umgekehrt wurde unter den Nachfolgern Alexanders der Hellenismus oft Sternendienst, Isis und Serapis treten an die Stelle der Olympier und werden Weltgötter, und unter den Kaisern, wo der Orontes in die Tiber floß, wird der Bilderdienst durch signa Panthea und astrologische Beziehungen (Apotelesmata) Sternendienst. S. Passeri Gemmae astriferae und die sogenannten Abraxen, Sonnen-Gemmen, nicht christlich-gnostisch. S. Beausobre Histoire des Manichéens. T. II. p. 51 ff. Folgende Vermischungen scheinen die merkwürdigsten:

1.) Die einzig wahre Jehovah-Religion erschien den Orientalen stets als ursprünglicher Sternendienst. So heißt es im Dürr des Ansari „die Gestirndiener halten auf Einfluß der Gestirne und Himmel und schreiben sich von Abraham her.“ v. Hammer Encyclopädie der Wissenschaf-

ten im Orient. (Leipzig, Breitkopf 1804.) Th. II. S. 408. Noch weit später nannte man bei den Römern die Juden oft coelicolas. S. Spence zu Origin. contr. Cels. p. 344 und van Goens zu Porphyr. de Abst. p. 336. Als solche angesehen vermischte sie sich schon unter den Pharaonen in Aegypten mit dem dortigen Fetischismus. Moses, durch die Stimme aus dem brennenden Busche eingeweiht, führt die Israeliten durch und in Gegenden, wo der (freilich sehr ausgeartete) Dienst der Himmelsschaaren gilt und weiht sie als Volk Gottes dem Gott der Väter und der himmlischen Heerschaaren. Auf dem Zug durch Arabien von dem Feuerpanier geführt, (Herders Geist der ebr. Poesie II. 97 ff. Repertor. der morgenländ. Literat. X, 133 ff.) die Schechina in der Stiftshütte nicht achtend, fallen sie oft in den Fetischismus zurück. So später in Canaan oft in dem ausgearteten Sonnen- und Monddienst. S. Fr. L. v. Stolberg Religionsgeschichte. Th. II. Beil. 3. Vergeblich rufen eifernde Propheten sie zum Nationaltempel zurück. Nur Exil kann reinigen. In der Babylonischen Gefangenschaft befreunden sie sich mit der Lehre Zoroasters. *) Nun erst macht Esra, der zweite Moses, Anstalten zur unvergänglichen Bewahrung, Nehemia zur Verbreitung (in

*) Dies zeigt vortreflich Tychsen: vestigia placitorum Zoroastreorum apud Judaeos in Comment. II. Relig. Zoroastricarum vestigia in Commentatt. Gott. T. XII. p. 4—15. Cyrus entläßt sie, weil er ihren Jehovah für seinen Ormuzd hält. Josephi Ant. Jud. XI. 1. 1. vergl. Meiners Commentat. Societ. Gott. Class. Phil. T. I. in nota p. 87 sq. wo er gegen Michaelis im Mosaischen Recht Th. I. §. 52. der besonders auch aus Chron. II. 36, 26. beweist, Cyrus habe im Jehovah den wahren Gott erkannt, das Gegentheil zu zeigen sucht.

den von ihm gestifteten Synagogen) der Thora. Eichhorn's Einleit. I, 122 ff. Von jetzt an werden die Juden die strengsten Monotheisten. Nach Eberhard's Urchristenthum I, 63—76 verhält sich die gesammte geistige Cultur der Griechen und Morgenländer wie die Cultur des Sinnes und Gefühls. Beide zu vereinigen war der Zweck Jesu I, 23.

1) Wesentlicher von Hume (Natural History of Religion in the Essays T. IV, p. 59) richtig bemerkter Unterschied von traditional and scriptural Religions. Nur die auf geschriebene Offenbarung und heilige Schriften begründeten Religionen dauern unvermischt. Die ganze jüdische Religionsgeschichte liegt in diesem Satz. Erst wie Moses schrieb (vielleicht in phonetischer Hieroglyphenschrift, gewiß noch nicht mit Ebräisch-phönizischem Alphabet) ward ein Volk Gottes. So oft das Geschriebene unsichtbar wurde, ward es ein Abgöttervolk.

2) Der reine Gestirndienst, der ursprünglich in Arabien zu Hause war, artete in Bilder- und Bätyliendienst aus. S. Hartmann's Gemählde von Arabien in Aufklärungen über Asien. Th. II. p. 274 ff.

2) Der Fetischismus der ältesten Griechen, die man Autochthonen nennt, enthält von den frühesten Zeiten an durch Einwanderungen Zusätze aus dem Sabäismus des Orients. Die Titanenfabel gehört zum Sternendienst. Der Caucasische Titan Prometheus, Helios und Selene sind Titanen. ¹) Auf sie zielt Plato in der oft mißverstandenen Stelle im Cratylus T. III. p. 49 Heind. Die von den Phöniziern colonisirten Inseln Rhodos und Cypern gehörten diesen beiden Titanen. Auf beiden Inseln werden dem Kronos und der Venus Menschen geopfert. Porphyr. Abst. III 54. p. 197 sq. An Apollo und Diana ist hier gar nicht zu

denken. Diese gehören ganz dem hellenischen Mythologismus. Als dieser in allen griechischen Staaten in Tempeln und Festen als Volksreligion herrlich thronte, fand die asiatische Naturreligion noch immer ihren Weg hieher durch Mysterien und geheimere Weihungen. [2]) Die ältesten sind die der Samothracischen Cabiren, von phönizischen Seefahrern gestiftet, deren Patäken hier nach Varro die großen Götter (Divipotes) Saturnus und Ops, d. h. Sonne und Mond (oder Erde) genannt wurden. Aus ihnen gingen wunderbar genug später die einzigen Sterngötter der Griechen, Castor und Pollux, hervor. Auf einem andern Wege (ob ägyptischem, mag sehr bezweifelt werden) kamen die orphischen Weihen nach Eleusis und schmolzen dort mit der alten symbolischen Feier der Entwilderung durch den Ackerbau (Initia) zusammen. Darum tritt hier an die Stelle des Mondes die Erde-befruchtende Ceres. *) Jacchos ist die junge Frühlingssonne. Beider Product ist Kore, Proserpina (die aus der Unterwelt hervorsprießende Saat.) Hierdurch tritt die Lehre von der Unterwelt, vom Zustand nach dem Tode, in die Mysterien. [3]) Zu bemerken ist, daß alle geheimen, vom reinen Sternendienst ausgehenden Weihen heilige Bücher hatten, deren späteste Nachklänge wir in Orpheus Hymnen und den zuerst in Eschenbachs Epigenes gesammelten Bruchstücken haben. Platos Zeugniß de Rep. Libr. II. T. I. p. 104. Maſſ. läßt keinen Zweifel. Vergl. Manetho Apotelesm. II, 197.

1) Vom Bel oder Hel der Orientalen kommt Helios. Bela Hesych. T. I. c. 716, 25. Von Hel ist Helene oder mit

---

*) S. zu Virgils Georg. I. 7 — vos o clarissima coeli Lumina Liber et alma Ceres — mit Servius Scholien.

stärkerem Hauch Selene die weibliche Endung, also Mann und Frau. S. Pelloutier Histoire des Celtes, II, 215—23. Auch der Belenus der norischen und illyrischen Stämme gehört hierher, so wenig dies Felippo a Terre (Monument. Vet. Ant. p. 255—89 ed. Rom.) Wort haben will. Mit der Bela der Spartaner vergleiche man die Ἀφροδίτη Ἥρα der Spartaner beim Pausanias.

2) Bei den verwickelten Fragen über die alten Mysterien müssen vor allen Dingen die orgiastischen Weihen, die alle aus Kleinasien und Syrien kamen und deren Abzeichen die lärmende Cymbel- Trommel- und Pfeifenmusik ist, (sacra cum furore peracta) dergleichen alle adonischen, phrygischen und sabazisch-bacchischen Phallus-geheimnisse sind, und die caucasisch-orphischen unterschieden werden. Jene arten in grobe Sinnlichkeit und Jonglerie aus, und müssen endlich durch Senatusconsulte gegen Bacchanale verpönt werden. Diese (ursprünglich gar nicht aegyptischen) reineren Ursprungs, auf Sternen- und Dämonendienst hinweisend, leben im heftigsten Streit mit jenen (Orpheus von den Mänaden zerrissen) und werden in den spätern Samothrazischen und Eleusinischen Weihen achtungswürdig durch Entsündigungen und Unsterblichkeits-glauben. Erst in den letzten Zeiten der römischen Republik und unter den Imperatoren, verschlingen die Isis- und Mithra-weihen alle andere Mysterien. Unterschied zwischen ὄργια und τελεταί. Ein λόγος φυσικὸς ἐγκεκαλυμμένος μύθῳ wie Plutarch in einem bei Eusebius (Praepar. Evang. III, 1.) erhaltenen Fragment sagt, lag bei allen diesen ὀργιασμοῖς zum Grunde. Sie wurden mimisch vorgetanzt. Spätere Vernunft gab dieser Symbolik eine immer höhere Deutung. S. Heyne de sacris cum furore peractis in den Comment. Gott., T. VIII. p. 19, wo kurz der einfache Sinn der Stern- und astronomischen Lehren angegeben wird.

3) Hauptstelle ist die beim Strabo X. p. 713—26 mit Heynes Abhandlung in den Commentatt. Gotting. T. VIII

p. 5 ff. — Heynens schöne Bemerkung l. l. p. 21. 6. man müsse die Zeit unterscheiden. Geheime Religionen wären oft darum nur geheim, weil sie aus der Fremde kamen, aber nicht immer mit Weihen (τελεταῖς) verbunden gewesen.

3) Die römische Religion trug vom Anfang den Stempel eines zusammengeflossenen Kriegervolks. Auf Fetischismus deuten das Symbol des Kriegers, der Speer (Quiris, Queir, War, der Krieg) und manche andere einheimische Spuren; ebendahin die etrurischen Wahrsagerkünste, (disciplina Etrusca), die pelasgischen Ursprungs sind, eben dahin das vom Himmel gefallene Palladium, und die Ancilien. Aber die Grundlage ist aus dem reinern Sternendienst entlehnt. Einmal der Larismus, die Familiengötter, Penates, die einst Aeneas aus Troja rettete, wohin sie Dardanus aus Samothrazien brachte. Varro beim Macrob. III. 4, also die wirklichen Cabiren, Sonne und Mond *). Zum zweiten der Feuerdienst, durch die Fortpflanzung des heiligen Feuers im Tempel der Vesta. Auch kann man das durch Plutarch bestätigte Zeugniß des gelehrten Varro in den Fragmenten p. 229 ed. Bip. daß Rom 170 Jahre ohne Götterbilder gewesen, durch keine Scheingründe entkräften. Numa las und schrieb schon heilige Bücher und gehörte also zu den Sternen- und Feuerdienern. Er stiftete das Symbol des Janus in Rom. †) Selbst seine räthselhafte Todesart durch den Jupiter Elicius **) deutet, wo nicht auf einen Blitzableiter, doch auf

*) Womit sie auch der belesene Dionysius Antt. Rom. I. 69 vergleicht. Vergl. Heyne in Commentatt. Nov. Gotting. T. III. p. 10 und Excurs. IX. ad Aeneid. II. p. 412 neueste Ausg.

**) S. P. Burman de Vectigal. c. 8. p. 287 ff.

einen andächtigen Meteorologen. Doch der etruscische Hellenismus siegte. Tarquinius Priscus weihete dem Nationalschutzgott, dem Vater Jovis das alte Capitol, indem er durch den Etrurier Turianus die erste Bildsäule aus Terra Cotta brennen ließ. Varro beim Plinius Hist. Nat. XXXV. 5. 45. Merkwürdig ist die Stelle des Macrobius Sat. III, 4. daß Tarquinius Priscus, ein Grieche, in den samothracischen Geheimnissen eingeweiht, die drei Planeten, Jupiter, Juno und Minerva uno templo ac sub eodem tecto im Capitol aufgestellt habe. Vergl. Voß Orig. Idol II, 57. p. 620. Von nun an gräcisirte die römische höchst tolerante (S. Burigny Hist. de l'Acad. d. Inscript. XXXIV. p. 117.) Staatsreligion (die theologia civilis des Varro) und verleibte sich delphische Weisheit durch sibyllinische Orakel ein, worin alter Gottesdienst zu finden war. Mit der Unterjochung Asiens fließen aufs Neue die Ideen und Weihungen des asiatischen Naturdienstes und der reinere Judaismus ein. Unter Adrian und den Antoninen wird Rom der Sammelplatz aller Religionen. Elagabalus vermählt sich als Sonnenpriester mit einer Priesterin des uralten Feuerdienstes, einer Vestalin. S. Herodian. V. 6. T. III. p. 175 Irm. Nun erschien der Kaiser als Sol, die Kaiserin als Luna auf Münzen. S. Eckhel Doctr. N. V. T. VII. p. 182. Dasselbe wollte Alexander Severus durch seine Dedication von Abraham, Orpheus, Apollonius und Christus in seinem Larario (s. Mosheim res Christianorum ante Const. M. p. 465) ausdrücken. Es sind ihm die vier Helden der dämonischen Sternenlehre. S. Gibbons Decline of the R. Empire T. II. p. 450.

1) Das uralte Symbol von Sonne und Mond ist das zusammengewachsene Doppelgesicht, das wir den Januskopf nennen. Er

findet sich in seiner wahren Gestalt, ein bärtiger Kopf (einzeln als Heben auch auf dem Stierkörper) die Sonne, ein unbärtiger die Luna, auf alten griechischen Münzen (von Tenedos Pellerin Medailles de Villes. T. III. pl. 13. 4—8 und Athen) und auf etrurischen (Arigoni Numi Hetrusci tab. XIII.) Mit dem verbesserten Calender führte dies Symbol, womit das Jahr begann, Numa in Rom ein: er war Dianus, kürzer Janus, der Sonnengott, und Diana, (der Name ist geblieben) die Mondgottin, auch Jana. S. Schneider zu Varro de R. R. I. 37. p. 337. Und zwar Jana novella (ἕνη καὶ νέα) des Varro in einem andern Fragment desselben. S. Voß de Idololatr. II. 25. p. 426. So erklärt schon Nigidius Figulus die zwei Köpfe beim Macrobius, Sat. I. 9. p. 246. Freilich verlor sich diese Deutung selbst bei den Römern, die schon Ovid kaum mehr errieth. Nun wurden beide Köpfe bärtig und das auf Schwibbögen und Durchgängen sichtbare Räthsel sogar vierköpfig. Doch hat Eckhel Doctrin. Num. Vet. T. V. p. 214—47 Unrecht, nur diese Doppelbärte für ächt römische Münzzeichen zu halten. Ein alter mystischer Sinn bezeichnete zugleich das Mannweib dadurch, womit die alte Ueberlieferung von Lunus und Luna, als Mannweib und Hermaphrodit zu vergleichen ist. S. Selden p. 240 und Heinrich de Hermaphroditis p. 19 ff.

III.

Antagonismus und Kampf zwischen den zwei Familien.

Was Hume in seiner Natural History of Rel. s. 9. p. 39 ff. als Ebbe und Fluth der eingöttischen und vielgöttischen Religionen vorstellt, kann auch als gegenseitige Anfeindung und Bekämpfung angesehen werden. Die ganze Völkergeschichte zeigt diesen Kampf. Er ist aber bisher viel

zu wenig beachtet werden. Der Sabäismus und Sternendienst ist nicht nur besonders wenn er sich auf heilige Schriften grün seiner Natur nach, selbstständiger, sondern auch eben darum unduldsamer. Doch hat es auch der von Sternen- und Geisterdienst angefeindete Fetischismus nicht an Reaction fehlen lassen. Es erleidet keinen Zweifel, daß man dergleichen Kämpfe schon in den frühesten Stammsagen der pelasgisch-hellenischen Vorwelt bei genauer Untersuchung in großer Zahl entdecken kann. Nimmt man an, daß die ganze Titanenfabel auf eine Einwanderung früher asiatischer Religionssatzungen durch das Geschlecht der Japetiden, vom Caucasus stammend und in Thessalien endend, begründet seyn könne, so wird die vom Hesiodus so wunderbar gefabelte Titanomachie sich leicht auf einen solchen Antagonismus zurückführen lassen. Daß der Kampf der zwölf Olympier, oder der kretensischen, erzbewaffneten Götterdynastie unter Anführung des Minos-Zeus ursprünglich sich nur auf die Besiegung und gewaltsam aufgedrungene Entwilderung der Urbewohner und Autochthonen (Giganten) des Festlands von Griechenland, auf die Abstellung von Menschenopfern durch Einführung des von Prometheus gestifteten Stieropferdienstes u. s. w. bezieht und die Φυσιολογούμενα der Fabel, die alles aus Vulcanen und Erdbränden, aus Campis Phlegraeis u. s. w. erklären, erst später hinzugekommen seien, wird ein anderesmal in den Vorlesungen über die Zeusfabel gezeigt werden. So ist ein Kampf zwischen der Mysterien und entsühnende Weihungen lehrenden ältern und neueren thrazischen Orpheusschule und den mit Wuth gefeierten, zunächst aus Phrygien zu den Küstenländern Thraziens herüberkommenden sabazischen und Bacchischen Nachtfeiern und Discursationen das einzige Wort

zur Enträthselung so vieler sich hier seltsam verzweigenden Mythen. Orpheus, Lycurg, Pentheus gehen unter im Gegenkampf. Dieser Antagonismus der orgiastischen und mystischen Weihen offenbart sich uns insbesondere auch im Gegensatze des entwildernden, sänftigenden, den ältesten Hymnus begleitenden Saitenspiels mit dem orgiastischen θόρυβος der Handtrommel, (man denke an Isaak Voß geistreiches Buch de viribus rhythmi) Handpauke, phrygischen Pfeifen- und Hörnergetümmel (die tibicinae waren noch weit später z. B. in Xenophons Symposium, höher geachtet als die überall zu miethenden und zu verbrauchenden tibicinas). So ist der Mythus des von den Titanen zerrissenen Bacchus Zagreus (vergl. das verstümmelte Relief in den Bassi Relievi von Zoega) und des von den Bacchantinnen zerrissenen Hierophanten, den man mit dem Gesammtnamen Orpheus bezeichnet, so wie so manche uralte Sage, die noch in neuerer Zeit in einem erschlagenen Meister Hiram anklingt, stets auf dergleichen Anfeindungen und Bekämpfungen entgegengesetzter Priesterschulen und Göttersysteme zu beziehen. Die (wunderbar genug hyperboreisch genannte) Einwanderung der lykisch-kretischen Priesterkolonie unter dem Hymnensänger Olen (den wir nach Visconti's richtiger Erklärung auf der Apotheose Homers im Pallast Colonna als Statue beim delphischen Orakel wiederfinden) zuerst auf der vulcanisch hervorgetretenen Delos und von da über Attika und Böotien an den Parnaß, ist gleichfalls mit einer blutigen Bekämpfung der Jongleurs, welche das uralte Drachenorakel in Pytho (dem Fragort, von πυθέσθαι) pflegten, verbunden. Der Drache Python wird von dem lykischen Bogenschützen erlegt! Eine asiatische Sabe (der ursprüngliche Name der Sibylle) kommt im Gefolge

dieser Priesterkolonie mit nach Delphi an den Parnaß und wird bald Manto, bald Phemonoe genannt, die erste ekstatische Spruchbeterinn auf dem Dreifuß, der über den Erddunst ausqualmenden Schlund gesetzt, das Orakel-adytum bildet. Daß bei der Occupation des Drachenorakels viel Blut floß, zeigt die Ueberlieferung von dem eine Enneateride hindurch zur Sühnung von Blutschuld verurtheilten Apollo, der darauf aus dem Entsühnten der alles-einigende Entsühner (Phöbus) und durch den dazu erfundenen Hexameter der Vorstand der Musen und des ältesten Heldenliedes, durch die Stiftung der pythischen Spiele der höchste Musaget wird. Alle humanisirte Liturgie geht von Blutsühne des Mordes und Abbüßung des Agos aus.

Folgende Kämpfe machen sich in der spätern, historisch begründeten Zeit, besonders bemerkbar.

I. Der persische Feuerdienst und Magismus (in oberster Instanz die Hofreligion Zeroasters) bekämpfte in den Kriegszügen der persischen Monarchen mit Feuer und Schwerdt den gegenüber stehenden Fetischen- und Götterbilder-dienst. Darum wüthet Cambyses gegen den ägyptischen Götterdienst (Bild des Vulcan. Herodot III, 37.) und Thierdienst, und spottet des fleischernen Gottes, als er den Apis ersticht. Herodots oft (zuletzt noch von Rennel Geographical System of Herodot p. 7.) belobtes Urtheil über den Fanatiker Cambyses (III, 38.) zeigt doch nur den toleranten Polytheisten. Darum entführte Xerxes nicht nur das Idol im Belustempel zu Babylon, *) sondern er hatte auch frü-

---

*) Herodot I, 183. Arrian Exped. Al. VII, 17 vergl. die feinen Bemerkungen des de Brosses in den Mémoires de l'Acad. d. Inscript. T. XXVII, p. 34 f.

der noch im Heerzug gegen Griechenland alle griechischen Tempel zerstört [1]) und die Götterbilder vernichtet und entführt. [2])

1) Βαρβαρικὸν ἦν τὰ Ξέρξη ἀναθαλλία εἰς τὸ θεῖον. Arrian. de Exp. Al. VII, 14. 9. Die Magier, die im Gefolge des Xerxes waren, entflammten seinen Fanatismus und benutzten ohnstreitig dazu das Verbrennen des Cybele-tempels zu Sardes durch die Jonier. Herodot V. 102. Wenn Meiners krit. Gesch. der Relig. I. 84. vergl. Valken. zu Herodot p. 429. 68 leugnete, daß das Verbrennen der griechischen Tempel auf Religionshaß deute, so bedachte er nicht, daß die Opfer, die Xerxes und die Magier zu Jlium und am Hellespont brachten, (Herodot. VII. 43. 191) nur dämonisch waren. So wurde aus Brauron in Attika das uralte Bild der taurischen Diana von Xerxes nach Susa geführt und von Seleucus, dem Stifter der Seleucidendynastie, den Laodicensern in Syrien geschenkt. S. Pausan. I. 23. p. 55. c. 33. p. 80. Heyne de dea Comanensi p. 114. Xerxes verschonte blos den Tempel der großen Naturgöttin (der sogenannten ephesischen Diana, die noch im türkischen Mond fortdauert,) zu Ephesus, den der Hemithea zu Castabala in Carien. Diod. V. 63. p. 380 mit Wesselings Anmerkung n. 70. und die Geburtsinsel der Sterngötter Apollo und Diana, Delos; alle übrigen Tempel verbrannte er. S. Aeschyl. Pers. 807. Herodot. VIII. 109 und die von Brissen de regn. Pers. Lib. II. p. 167—172. Comm. fleißig gesammelten Stellen. Nach der Schlacht bei Platäa mußten die Griechen dem Ζεὺς Ἐλευθέριος einen Altar erbauen, θῦσαι δὲ μὴ πρότερον ἢ τὸ κατὰ τὴν χώραν πῦρ ἀποσβέσαντες, ὡς ὑπὸ τῶν βαρβάρων μεμιασμένον, ἐναύσασθαι καθαρὸν ἐκ Δελφῶν ἀπὸ τῆς κοινῆς ἑστίας. Plut. Th. II. p. 527 ed. Reisk.

2) Daher die gegenseitige Verachtung und Erbitterung gegen Sonne und Mond, als die Götter der Barbaren, wie sie

Plato nennt im Cratol. T. III. p. 49. Heind. Man denke nur an den Spott beim Aristophanes Pac. 409. mit den Schol. Vergl. Florus II, 8, 3. Daher der von Isocrates gerühmte Entschluß der Jonier, diese Tempel als racheforderndè Trümmer liegen zu lassen, und die Sage von dem rächenden Eidschwur der Panhellenen auf dem Isthmus. S. Barbeyrac Histoire des Traités, I. 115. p. 92 und Wesseling zu Diod. T. I. p. 427, 13. Hierher gehört die Verdrängung des Helios und der Selene durch Apollo und Diana.

II. Eben so gewaltsam war später die Reaction des griechischen Götterdienstes gegen die asiatische Naturreligion. *) Alexander führte es oft als Ursache des persischen Krieges an, daß er die griechischen Götter und Tempel räche, selbst bei der Verbrennung von Persepolis, Diodor XVII, 72, wiewohl durch Darius Ochus die ursprünglich magisch-reine Religion schon sehr verfälscht und durch den Götzendienst der Anaitis dem Hellenismus und Fetischismus nahe gebracht war. **) So befahl er nach dem Treffen bei Arbela den Belustempel zu Babylon wieder aufzubauen, und legte bei seiner Rückkehr aus Oberasien selbst Hand ans Werk. Arrian III, 16. VII, 16. Er mußte das für seine Plane so bequeme Vergötterungssystem des Hellenismus, dem er durch seinen Zug zum Ammonium und den Gott mit dem Widderkopf (Rennel's Geography of Herod. p. 594.) huldigte, möglichst fördern. Plut. T. VII, p. 299. 300. Reisk.

---

*) Ueber die später noch Maximus Tyrius sich so heftig ausdrückt. Dissert. VIII. 4. T. I. p. 135.

**) S. die merkwürdige Stelle aus dem Berosus in Clemens Protrept. p. 43. B. C. und Heyne de sacerd. Com. p. 125. T. XVI. Vergl. Diodor. IX. 29.

In diesem Systeme handelten auch zum Theil die sich selbst vergötternden Nachfolger Alexanders. So Antiochus Epiphanes, ein Vorbild des Antichrists nach Hieronymus in Dan. T. V. p. 712 Vall., gegen die Juden 1. Maccab. I, 43. Tacit. Hist. V, 9. mit Brotiers Anmerk. Ushers Annalen p. 309. Denn auch nach allem, was die Kritik gegen die Uebertreibung jüdischer Zeloten erinnern kann, bleibt doch die Verfolgung der Seleuciden aus Religionshaß unleugbar. — So ging auch die neue Stiftung des Serapis-dienst, wozu das Bild aus Sinope geholt wurde, im Serapeum in Alexandrien durch Ptolemäus Soter vorzüglich dahin, durch einen neuen Fetisch die vergeistigte Osirislehre zu verdrängen. *) Σαβάζιος **) wurde in einer verlornen Comödie des Aristophanes, die Lucian in seinem Deorum concilium nachgeahmt hat, förmlich des Landes verwiesen. S. Cic. II. de Legg. 15. Auch die ganze Comödie des Aristophanes, die Wolken, bekommt hierdurch oft ihre wahre Deutung. Sokrates führt καινὰ δαιμόνια ein, aus dem barbarischen, d. h. asiatischem Göttersysteme.

III. Die vom Mutterstaat Phönizien abgeleitete Naturreligion der Carthager stand dem griechischen und römischen Götterdienste hart entgegen. Ihre Hauptgottheiten blieben stets Sonne und Mond. Dem Himmelskönig verbrannten sie Knaben, wogegen sich der sicilische Hellenismus laut erklärt haben soll. Aber die Himmelskönigin (Dea coelestis, Juno) blieb ihre Hauptgottheit. Auch Massinissa huldigte

*) S. Zoega Numi Aegyptii Imperatorii p. 81.

**) d. h. Sonne, so in den Mithrasinschriften der eigentlich ebräische Name des Bacchus, s. zu Hesych. s. v. T. II. p. 1134 und Jablonski Opusc. T. II. p. 68.

der Melitensischen Juno. Selbst Jahrhunderte nach der Zerstörung Carthagos war sie noch die Schutzgöttin der an seine Stelle getretenen römischen Colonie. 1) Bekanntlich nannten die Römer diese Göttin Juno. Daher die Fiction Virgils in der Aeneide, sie zur geschwornen Feindin des Urahns des römischen Volks zu machen *), welches auch die Maschinerie in den Punicis des Silius Italicus bestimmt. Nicht nur in den Kriegen der Carthager mit den Griechen in Sicilien, wo sie die Götterbilder entführten, die ihnen Scipio nach der Eroberung Carthagos zurückgab, sondern auch in den ersten zwei Kriegen, die Carthago mit Rom und Italien kämpfte, zeigte sich dieser Antagonismus sehr deutlich, und es ist ein in der Geschichte zu wenig beachteter Umstand, daß besonders der zweite punische Krieg ein wahrer Religionskrieg war. Hannibal zerstörte alle Tempel, stürzte die Götterbilder um, oder schmolz sie ein. Nur die lacinische Juno plünderte er nicht, (was die Römer aus einem Traumgesicht erklärten, Cic. Divinat. I, 24.) weil sie Verwandtschaft mit der Juno Coelestis hatte, und weihte dort ein Denkmal seiner Thaten. Liv. XXVIII, 46. vergl. XXX, 20. Daher sagt Horaz, „als Asdrubal geschlagen war, war Rom gerettet und Vastata fana deos habuere rectos.“ Od. IV, 4. 45. Daher die Sage, der capitolinische Jupiter habe den Hannibal von Rom weggedonnert. **)

1) Dadurch wissen wir auch noch ihre Abbildung. Denn sie kommt auf Münzen des Severus (S. Eckhel Doctrin. N. V.

---

*) „Juno et deorum quisquis amicior Afris“ Horat. Od. II, 1.

**) Flor. II, 6. 45. mit Freinsheims Anmerk. vergl. Sil. Ital. XII 609 und Burmanns Jupiter Fulgerator c. 14. p. 318.

T. VII. p. 183) als eine auf dem **Sonnenlöwen** (Ardschir, der Erzlöwe im zoroastrischen System) reitende (vectura leonis beim Appulejus Met. VI. p. 112. 16. Pric.) Jungfrau vor. Es ist die Coelestis Augusta auf einer Inschrift bei **Maffei** Mus. Veron. p. 239. Sie hatte ihre Propheten, die oft bei den Scriptt. H. A. vorkommen. Die afrikanischen Kirchenväter reden häufig von ihr. Die Stellen hat Dion. **Voß** de Idololatr. II. 24. p. 424. Was man auf geschnittenen Steinen oft für die Cybele hielt, (S. **Montfaucen** P. I. T. I. Pl. 2. **Tassie's** Catalogue n. 793 —802.) ist diese carthagische Himmelsgöttinn. So ist auch die zwischen zwei Löwen thronende Göttin z. B. in Gruter's Inscriptionen aus Boissardi Antiqu. IV. 95 eine carthagische dea Coelestis.

IV. Die sich alles aneignende und viele Jahrhunderte hindurch auch fremde Götter zu sich herüberlockende *) politische Religion der Römer hatte nur dann dem asiatischen Dämonen- und Sternendienst Verbote entgegengesetzt, wenn ihrem Sitten-vergiftenden Fanatismus die Staatspolizei begegnen mußte. **) Dieß der einzig fest zu haltende Gesichtspunkt bei den **wirklichen** Christenverfolgungen, selbst unter dem tugendhaften Trajan. So wurden unter Nero die Christen nur wegen angeschuldigter Mordbrennerei verfolgt. Allein es leidet keinen Zweifel, daß so sehr man die spätern Christenverfolgungen theils verringern, theils auf die Unbiegsamkeit und Geheimnißsucht (Mysteriocrypsia) der damaligen Christusbekenner schreiben mag, in diesen Verfolgungen doch auch der Kampf des gröbern oder verfeinerten Bilder- und Abgötterdienstes mit der reinern Himmels-

*) Macrob. III. 9. vergl. **Bergers** gelehrte Abhandlung de evocatione deorum Vit. 1714.

und Dämonenlehre überall durchleuchtet und eigentlich der Faden ist, an welchem die äußere Kirchengeschichte fortgeleitet werden soll. Es ist eine oft gemachte Bemerkung, daß sich die schon allgemein verbreiteten Christen unter den römischen Kaisern, die von Asien kamen, Heliogabalus, Alexander Severus u. s. w. am besten befanden. Elagabalus wollte in Elagabal (Sonnentempel) zu Emesa, Juden, Samaritaner, Christen vereinigen. S. Lamprid in Hel. c. 3. 4. Unter Alexander Severus bekamen die Christen die ersten Kirchen: Mit Constantins Staurolatrie entsteht eine Coalition beider Religionsfamilien. Vorzüglich merkwürdig für die tiefere Kunde des Antagonismus beider Hauptreligionen ist Julians Versuch, den allegorisirten Fetischismus wieder zu beleben. Der letzte Kampf des alten Götterdienstes betraf die Siegesgöttin in der Senatshalle zu Rom, A. Chr. 384. Symmachus war ihr beredter Anwald. *) In der Kirche selbst ist der Zwiespalt über den Bilderdienst, durch Leo den Isaurer (726) angefangen, nur ein neuer Kampf des Bilderdienstes mit dem geistigern Princip, die Iconoduli und Iconoclastae nur spätere Repräsentanten jener frühern Kämpfe in der heidnischen Welt. Von außen tritt dann der Islam, als der blutigste Kämpfer für den Monotheismus auf, und spricht selbst gegen die damaligen Christen, als Trinitarier, die Bannformel. S. Encyclopäd. Uebersicht der Wissenschaften des Orients, p. 424. und noch ist der Kampf nicht ausgekämpft. S. Préservatif contre la Réunion avec le Siège de Rome. T. III. p. 147 ff. und die gehaltreiche

---

*) S. Gibbons History of the Decline of the R. Emp. T. V. p. 95. 96. ed. Lond.

Schrift über die **Wirksamkeit der gottesdienstlichen Gebäude** in der katholischen Kirche. Frankfurt 1792. 8. *)

†) Hierher gehören die Stellen, die Meiners krit. Gesch. der Relig. I. 82 sammelte. Bynkershoek's und Ch. W. F. Walchs (in den Commentar. Nov. Gott. T. III. P. II. p. 1—31.) Abhandlungen sind bekannt.

IV.

Weitere Spuren der zwei Hauptfamilien.

Wenn die Behauptung, daß es eigentlich nur himmlische und irdische Religionen, Sabäismus und Fetischismus, gebe, richtig ist: so müssen sich auch, wo nicht alle, doch die meisten religiösen Gebräuche und Erscheinungen der ältesten Völkerkunde daraus erklären lassen. Die meisten! denn wer mag die Köpfe der vielköpfigen Ungeheuer des Aberglaubens, alle nur auf einen doppelten Rumpf zu setzen, sich beigehen lassen? — Wir machen nur mit einigen die Probe.

I. **Die Todtenbestattung.** Alle Bestattungsweisen, **) wie sie etwa der rhetorische Nachahmer des Ennius und Virgilius, Silius Italicus in der bekannten Episode XIII, 471—481 aufführt, lassen sich auf A. **Erhalten**, B. **Zerstören** des Körpers zurückführen. A. Das erstere geschieht durch das Mumisiren, Einbalsamiren oder Austrocknen. Den Aegyptern, die dies zur größten Kunst aus-

*) Vergl. die von Plank in der Einleit. zu den theol. Wissenschaften II. 325 ff. angeführten Schriften.

**) Wozu Meiners krit. Gesch. der Relig. II. 718—739 die reichsten Collectaneen giebt.

klügelten, waren ihre Mumien selbst eine Art von Fetisch, (jede männliche eine Osiris-, jede weibliche eine Isisnachbildung.) B. Das **zweite** theilt sich wieder in zwei Hauptklassen, a) **Begraben**, wohin auch das Zerfleischen durch Raubthiere gehört, *) oder durch Raubvögel, die in diesem Falle die **lebendigen Gräber** des Sophisten Gorgias wurden, (S. **Tollius** zu Longin p. 18) und b) **Verbrennen**. Alle Natur-Religionen, alle Stern- und Feueranbeter hielten es für Verunreinigung ihres göttlichen Feuerprincips, Leichname vom Feuer verzehren zu lassen. **) Sie hielten dagegen das Begraben allein für naturgemäß [1]), wie Xenophon den sterbenden Cyrus sagen läßt, (Cyrop. VIII, 7. 25.) woher es auch den Denkern unter Griechen [2]) und Römern am meisten gefiel. [3]) (S. zu Cicero de Legg. II, 22). Dieselbe patriarchalische Ursitte behielten die Juden und die aus dem Judenthume ausgegangenen Christen streng bei. Auch der älteste scandinavische Odin lehrte das Begraben. (S. **Mallet** Introd. à l'Histoire de Danemarc p. 212.) Erst der dritte Odin führte das Verbrennen ein. S. **Suhm's** Geschichte der Dänen, übers. von **Gräter**. (Leipz. Gräff, 1804.) I, 51. Sehr merkwürdig ist überhaupt die Erscheinung, daß auch bei den ursprünglichen Völkern Europas erst das Begraben allgemein gewesen zu seyn scheint, (so wie die Abstämmlinge der caucasischen Völkerschaften alle zum Sternendienst gehörten,) daß dann allgemein das Verbrennen mit dem Gottesdienst des pelasgisch-hellenischen und thrazischen Kreises aufkam,

---

*) S. Anhang zum Zendavesta Band I. 140 vergl. mit **Heeren's** Ideen I, 275 f.

) Herodot III. 16. vergl. **Brisson de Regn. Pers. II. p. 285.

und endlich wieder das Begraben siegte. S. Meiner's krit. Gesch. II, 737. Die slavischen Völker, als grobe Fetischdiener, verbrannten ihre Todten von frühesten Zeiten an, aber die germanischen erst in späterer Zeit allgemein, wie zu den Zeiten des Tacitus gewiß. *) Aber am meisten stehen dieser Beerdigungssatzung die Griechen und Römer mit ihrer allgemeinen Verbrennungssitte entgegen und bil- den dadurch einen wahren Religions-Antagonismus. **) Denn ihnen war das Verbrennen selbst eine Opferceremonie, wo der Todte als Opfer des Pluto, der Holzstoß als Altar, worauf dies Opfer brenne, angesehen wurde. (Die Stel- len sammelte schon Kirchmann de fun. p. 207.) Dar- um durften die vom Blitz Erschlagenen nicht verbrannt wer- den, weil sie Jupiter den obern Göttern geweiht hatte. Kirchmann p. 11. Daher nun aber auch der entschiedene Widerwille der Christen gegen das Todtenverbrennen, wei- es, den Satzungen der reinen Urreligion entgegen, Götzen- dienst war. ***) So ist mit der Herrschaft der monothe- istischen Religionen, des Christenthums und Islams, das Todtenverbrennen nur noch am Ganges und in Indostan übrig geblieben, und kann nur von einem Dichter unsre- Tage in einer classischen Begeisterung zurückgewünscht wer-

---

*) De mor. Germ. c. 27. S. Anton's Versuch über di- Slaven p. 135 und dessen Geschichte der Germa- nen p. 195.

**) Man höre den Schatten des Arpius, der gegen das Einbals- miren protestirt, im Silius Italicus XIII, 461 f.

***) S. Tertullian de anima c. 51, de resurr. c. 1. und d- von Elmenhorst zu Minutius c. 11. p. 100 und Bin- ham Orig. Eccles. XXIII, 2. T. X. p. 30 seqq. angeführ- ten Stellen.

den. Man höre den Herzog in Göthe's Eugenia. Doch um des Gegensatzes willen besuche man auch die Pappelinsel im Park des Herzogs von Gotha, wo Herzog Ernst ohne Sarg sich in die kühle Erde einsenken ließ.

1) Die von **Meiners** und **Tychsen** zuerst sorgfältiger unterschiedenen Ab- und Ausartungen des persischen Cultus nach verschiedenen Zeitaltern, leiden auch in Absicht auf die altpersische Begräbnißweise ihre volle Anwendung. **Der Perser begräbt, der Grieche verbrennt,** sagt Lucian de Luctu c. 21. T. II. p. 932 Wetst. und dieser Contrast läuft durchs ganze Alterthum. Allein dies Begraben hat freilich wieder seine mannigfaltigen Modificationen. Die ächt magische Lehre begrub nur die Ueberreste, was die heiligen Hunde übrig gelassen hatten, (sie bekamen eigene Tafeln am Hofe. **Brisson** I. p. 75. vergl. die Stelle über die hyrcanischen Hunde beim Cicero I. Tusc. 45. Hunde und Rosse, die zwei edelsten Thiere nach dem Zend-Avesta.) Die gemeinen Perser ließen wenigstens den Leichnam von einem Thiere anbeißen oder zerren, und dann begruben sie ihn. Herodot I. 140 mit den Collectaneen von **Th. Hyde** de rel. vet. Pers. c. 34. Vielleicht grade um dieser Verlegenheit willen wurde nun die Leiche mit Wachs oder Honig überstrichen, κηρώσαντες θάπτουσι. S. **Davies** zu Cic. Tusc. I. 45. **Fabricius** zu Sext. Empir. Hypot. III. 25. p. 185. Allein in den spätern Zeiten unter den Arsaciden und Sassaniden scheint das Verbrennen im Gegensatz des magischen Glaubens zur allgemeinen Norm geworden zu seyn. Seoses wird zum Tode verurtheilt, weil er seine Frau begrub. Procop. de Bello Pers. I, 11. vergl. **Meiners** de variis relig. Pers. conversis p. 123. Tom. III. Commentat. Soc. Gott.

2) Es ist merkwürdig, daß die zwei Antagonisten Heraclitus und Democritus es auch in der Lehre vom Begraben und Verbrennen gewesen sind. Ein Fragment, aus einer Menippei

schen Satyre des Varro, περὶ ταφῆς betitelt, das uns Nonius s. v. vulgus erhalten hat, (Varronis fragm. p. 269. Bip.) läßt über diese Sache keinen Zweifel. „Quam Heraclides Ponticus (es muß heißen Heraclitus, wie aus Servius zu Virg. XI. Aen. 186 erhellet) plus sapit, qui praecepit, ut comburerentur, quam Democritus, qui ut in melle servarent? quem si vulgus secutus esset, peream, si centum denariis calicem mulsi emere possimus.“ Vergleicht man Plin. H. N. VII. 54 und 56 damit, so geht daraus hervor, daß Democrit die Wiederbelebung und Auferstehung von den Todten durch seine Empfehlung des Begrabens und Wachsüberziehens beabsichtigte. Auch Pythagoras empfahl, [illegible], sagt Jamblichus, das Begraben. Und so ließ sich auch Numa nicht verbrennen, sondern begraben. S. Plutarch in Num. c. 22. p. 338. Leop.

3) Merkwürdig ist die Stelle beim Justin XIX. 1. 11, nach welcher Darius Hystaspis den Karthaginiensern das Verbrennen der Todten untersagt und verordnet, daß sie begraben werden sollen. Denn es leidet keinen Zweifel, daß dort die Verbesserung Joh. Fried. Gronov's canibus vesci prohibebantur mortuorumque corpora cremare, quae potius terra obruere jubebantur, allein den wahren Sinn gebe und längst in den Text hätte aufgenommen werden sollen.

4) Man hat oft gefragt, wann das Verbrennen ganz aufgehört habe. Macrobius, der unter dem jüngern Theodosius lebte, (A. Ch. 420) spricht vom Verbrennen als einer ganz abgekommenen Sitte „Urendi corpora defunctorum nostro seculo usus nullus est.“ Saturn. VII. 7. Lange scheint die Sitte des Verbrennens und Begrabens sich das Gleichgewicht im römischen Reiche gehalten zu haben. S. die Beweise aus dem zweiten und dritten Jahrhunderte in Schöpflins Alsatia illustrata T. I. p. 512. 13.

Aber woher nun die gleichfalls uralte Sitte des Verbrennens selbst? Offenbar durch eine Ausartung des Son-

nendienstes, durch die symbolischen Religionsgebräuche der Phönizier. Ihr Himmelskönig, ihr Malcart oder Sonnengott, wurde höchst wahrscheinlich als sich selbst verbrennend bei ihnen vorgestellt, wodurch sie das stets wiederkehrende Sonnenjahr symbolisirten. Nach zwölf Arbeiten kommt seine Apotheose auf dem Scheiterhaufen vor, d. h nachdem er die zwölf Zeichen des Thierkreises durchlief,*) geht dies Sonnenjahr zu den Göttern. Auf den Münzen der phönizischen Coloniestadt Tarsus wird diese symbolische Hercules-apotheose, woraus die fabelnden Griechen den Hercules auf Oeta schufen, noch durch einen Scheiterhaufen, aus welchem ein Adler emporfliegt, vorgestellt. *) Es leidet also fast keinen Zweifel, daß das feierliche Erbauen und Zünden eines Scheiterhaufens beim großen Jahresfeste allen Phöniziern ein Hauptactus ihres Sonnendienstes gewesen sei. Die räthselhafte Fabel vom jungen Vogel Phönix, der die Leiche des Vaters auf den Altar der Sonne trägt und dort verbrennt,**) deutet gleichfalls auf diese Ceremonie, nur daß dadurch entweder die sechshundertjährige Periode*) (S. Ideler historische Untersuchungen über die Astronomie der Alten S. 317) oder auch wohl die längere, das große Jahr („anni magni conversio") von 1461 gemeinen Sonnenjahren versinnbildet wurde. *) Die Phönizier, die auch Lebende ihrem Malcart opferten, legten natürlich die Leichen auch auf den heiligen Scheiterhaufen. Jeder Todte wurde dadurch gleichsam ein Sinnbild ihres Hercules. So entstand allgemein die Sitte des Todten-verbrennens, welche

---

*) S. Dupuis Origine de tous les cultes, T. I. p. 309—315, ed. in 4.

**) „In aram Solis perfert atque adolet." Tacit. VI. Ann. 28.

dem Kaufmannsgeiste des Volkes trefflich zusagte und dar
um bald an allen Küsten des Mittelmeers verbreitet wurde
Spezereien, Leinewand, Teppiche, die Hauptartikel des phö
nicischen Handels (Heeren I, 721 ff.) wurden mit de
Todten verbrannt. Darum beförderten sie die Sitte mög
lichst in ihren griechischen Factoreien, und so wurde dies
bald ein allgemeines Zeichen des hellenischen Göttersystem
in Griechenland und Italien. Sehr merkwürdig ist die al
griechische Ueberlieferung, daß gerade der thebanische Herc
les es war, der sich eidlich verpflichtete, den Argeus, seine
Kriegsgefährten vor Troja, dem Vater Licymnius zurückz
bringen, den Erschlagenen verbrannte, ein Ausflüchtsmitte
um so wenigstens die Asche dem Vater bringen zu könne
und daß er dadurch Stifter des Verbrennens bei den Gri
chen wurde. *) Auch hat diese doppelte Sitte des Ve
brennens und Begrabens der Todten auf die Personificatio
nad Abbildung des Todes sichtbaren Einfluß gehabt. D
Begrabungssitte der Ebräer in Höhlen bildete ihn als eine
Riesen im Todtenreiche, im Scheol, (Herder's Geist d
ebr. Poesie I, 221 ff.) und als die Christen ihre Altäre
Catacomben und Kirchen über die geweihten Gräber u
Gebeine der Märtyrer erbaueten, **) da entstand die Vo
stellung des Todes als eines skeletirten Knochenmannes, d
sich sogar bis zu Todtentänzen und Erscheinungen Freun
Hains verirrte, da hingegen die Römer und Grieche

*) S. das Fragment des Andron in den venetian. Scholien z
Iliad. I. 52. vergl. Heyne [illegible]
T. I. p. 8.

**) S. Herder's zerstr. Bl. II, 369 ff. und Ideen IV. 11
[illegible] (Hannover 178
[illegible]

die ihre Todten verbrannten, den Tod in ihrem zarten Euphemismus nur durch die verlöschende, umgekehrte Fackel, oder durch einen Genius des Schlafes, der mit dieser gekehrten Fackel vor dem Eingange des Grabmonuments steht, symbolisch darstellten. *)

1) Wir wissen aus einer Rede des Dio Chrysost. XXXIII. p. 394. (ed. Morell.) daß zu Tarsus jährlich ein großer Scheiterhaufen erbauet und darauf die Apotheose und Selbstverbrennung des Hercules vorgestellt wurde. Man vergleiche die πυρά, die uns Lucian de dea Syr. c. 49. T. III. p. 485. Wetst. beschreibt. Die Belege dazu geben alte Münzen von Tarsus bei **Pellerin** Recueil T. II. pl. 74 n. 36. 37. und **Belley** in seiner Abhandlung über die alten Denkmäler von Tarsus in den Mémoires de l'Acad. des Inscr. T. XXXVII. p. 357. vergl. **Eckhel** Doctr. N. V. T. III. p. 53. Die römische Kaiser-apotheose war bloß eine prächtigere Wiederholung dieser alt-syrischen Sitte.

2) Die sogenannte Sirius-Periode, periodus Sothiaca. S. **Zoega** de usu obeliscorum p. 166 ff. Hierüber hat der sonst wohl in fantastische Combination sich nur zu oft verlierende **Dupuis** in seinem Mémoire explicatif du Zodiaque chronologique et mythologique (Paris 1806 in 4.) p. 81 manches Treffende bemerkt. Vergl. **Millin** Magazin Encyclopédique 1808. Januar p. 76.

3) Die vieldeutige Phönixfabel sollte jetzt kein Räthsel mehr seyn, seit der gelehrte **Des Vignoles** in den Miscell. Societ. Berolin. T. IV. p. 13 und noch ausführlicher in seiner Chronologie T. II. p. 671 ff. zur Evidenz gezeigt hat, daß dies Symbol das große Jahr bezeichne. Aus Vignoles hat **Fer-**

*) S. **Lessing's** bekannte Abhandlung (**Werke** X. 103—224) mit **Herder's** beschränkenden Bemerkungen in **zerstr. Blättern**, II. 275 ff.

ster seine in der Casseler Gesellschaft vorgelesene Abhand[illegible] du Phénix (Forsters verm. Schriften, Th. V, S. 1.) größtentheils entlehnt. Phönix heißt vorzugsweise der ph[illegible] zische Vogel, das phönizische Symbol, das also in jenen [illegible] ten Zeiten ein sehr gelänfiges Sinnbild gewesen seyn [illegible] Alle Erzählungen von diesem wunderbar zusammengefab[illegible] Vogel, wie sie Plinius X. 2 und Achilles Tatius III. p. [illegible] Salm. am ausführlichsten aufstellen, erklären sich aus der [illegible] brennungsfeier der Phönizier. Der kleinere Jahres-cyclu[illegible] Hercules, der größere von 600 oder 1400 Jahren ist Phö[illegible] Darum trägt der ägyptische Hercules selbst auf der berü[illegible] ten bembinischen oder turiner Isistafel (Buchstabe D.) [illegible] Phönix auf der Hand, wie dies Jablonski Opusc. T. [illegible] p. [illegible] am richtigsten gedeutet hat. Dieselbe Figur mit [illegible] Phönix auf der Hand, und in einen römischen Soldaten [illegible] wandelt, tritt wieder auf Münzen des Kaisers Constantin [illegible] Großen hervor, bei Spanheim de Pr. et Us. Numi[illegible] T. I. p. 287. Ein Historiograph dieses Wundervogels mü[illegible] so sich vier Epochen annehmen. 1.) Die ächt phönizis[illegible] wo sich alle Theile der ursprünglichen Fabel aus einem u[illegible] ten Feuercultus entwickeln lassen, verbunden mit dem Son[illegible] des sich selbst verbrennenden Malcart. 2.) Die ägyptis[illegible] der Priester von Heliopolis, die dieses phönizische große W[illegible] derherstellungsjahr (ἀποκατάστασις f. Horapollo Hierogl. [illegible] 57. p. 112 de Pauw.) ihrer Hieroglyphe einverleib[illegible] Herodot II. 73. Tacitus Ann. VI. 28. 3) Die römische [illegible] ter den Kaisern, seit Trajan bis auf die Söhne und Na[illegible] folger Constantins. S. nach Tristan, Spanheim u[illegible] Liebe Goth. Num. p. 443. Eckhel Doctr. N. [illegible] T. VI. Hier ist er bald Sinnbild der Unvergänglichke[illegible] bald eines neuen goldenen Zeitalters. 4.) Die christlic[illegible] wo ihn die frommen Kirchenväter, wie in jenem Gedichte d[illegible] Pseudolactantius, zum willkommenen Symbol der Auferstehu[illegible] verbrauchten und es auch auf Grabsteine eingruben. Der [illegible] den pseudo-sibyllinischen Orakelsammlungen so oft und [illegible]

pomphaft angekündigte annus magnus (S. Fabricius Biblioth. Gr. T. I. p. 244 Harles.) bezieht sich darauf. S. Burmanni Secundi Noten zu H. Valois Emendationibus p. 231. Die sprechendste Vignette für jede Geschichte des Chiliasmus „avis, quam nunquam nisi in pictura vidimus."

II. Auch für die Incunabeln der Bilder- und Buchstabenschrift ist die Trennung der zwei Religionsfamilien von größter Wichtigkeit. Die Zabier schreiben und rechnen, die Fetischisten graben und mahlen ihre Götter- und Thierzeichen. Alle Himmels- und Sternen-religionen erfanden sich bald eigentliche Buchstaben- und Zahlenzeichen, die erstern zu ihrer Gesetzgebung und Liturgie (S. Herder's Persepolis in den Werken zur Philosophie und Geschichte I, 241; Taut, Moses, Zoroaster, Numa schrieben) die letztern bedienten sich der Buchstaben zu ihren astronomischen Berechnungen und Ephemeriden (S. Herder's Ideen z. Gesch. d. M. III, 71.) Die auf dem Observatorium zu Babylon zuerst gebrauchten Zahlen werden bei den Phöniziern Werkzeuge des Welthandels; die persepolitanische Keilschrift, als Buchstabe, wird zum Zend, Element vieler alten Schriftzeichen. [*]) Die ursprünglichen Fetischendiener zeichnen die Figuren ihres Cultus, und dies ist die Wiege aller Hieroglyphe nach den fünf schon von Zoega de obeliscis p. 439 ff. mit unvergleichlichem Scharfsinn angegebenen Klassen. Die verderblichen Zeichen auf den Täfelchen des Prötus Iliad. VI, 168. vergl. Wolf Prolegg. p. 74 ff. waren auch nur Figuren. Freilich vermischen sich später die Schrift- und Figuren-zeichen, so wie die Religionen selbst. Perser und Phönizier nahmen später auch wohl ägyptische Hieroglyphen auf. (S. Zoega de orig. et usu obelisc. p. 313 und 536) so wie umge-

lehrt; allein eigentlich zeigte sich wahrer Religionshaß in der Art, womit die Sterndiener die Bilderschriften verabscheuten. Moses und Mahomet, die zwei Endpunkte der monotheistischen Religionen, vertilgen beide im Verbot aller Bildnerei der Thiere und Menschen auch die eigentliche Hieroglyphe. Ja selbst die Verbrennung der letzten alexandrinischen Bibliothek durch die eifernden Bekenner des Islams läßt sich zum Theil hieraus erklären. Die übersehene Unterscheidung der so entgegengesetzten Tendenzen beider Hauptfamilien hat auch von jeher die Frage über den Ursprung der Arabeske so verwirrt und verwickelt. Man muß hier durchaus die Hieroglyphen- und die Blumen-arabeske unterscheiden. Die erstere war seit den ältesten Zeiten in Aegypten und in dem zum Fetischismus und Bilderdienst sich hinneigenden Babylon zu Hause. Am letztern Orte wurde sie durch die Tapetenwirkerei über die ganze alte Welt verbreitet und hatte, laut eines Fragments der chaldäischen Geschichten des Alexander Polyhistor, das uns der späte Stoppler Syncellus p. 29 erhalten hat, im Belustempel selbst ihre Urbilder. Die letztere, die eigentliche Blumenarabeske, macht die Natur selbst in den sogenannten durchwachsenen Blumenkelchen und sie allein sollte Arabeske heißen. Ist die Bacchische Arabeske auf der dreiseitigen Candelaberbasis im Dresdner Antiken-museum als eines der ältesten Denkmale griechischer Sculptur anzusehen, (und wer sollte mit Fug an dem Alter dieses im ältern delphischen Tempelstof gearbeiteten Marmors zweifeln können), so läßt sich daraus für das frühere Alter der griechischen Zoophyten (so muß man die Verbindung von Thier- und Menschenfigur mit Wein- und Akanthusranken nennen) ein lehrreicher Standpunkt bestimmen. Ganz anderer

Natur sind die persischen Tempel- und Pallastwächter, die dem zoroastrischen Dämonismus zugehörig, später zu Amuleten und Talismanen so willkommen waren, und in Herder's Vorwelt (Werke zur Philosophie und Geschichte I. Th.) so vielumfassende Aufschlüsse erhalten haben.

f) Merkwürdig ist das Zeugniß Diodors V. 74, daß die Syrer die Erfinder der Buchstabenschrift gewesen wären und sie den Phöniziern mitgetheilt hätten. Vergl. Wesseling p. 390. Das ψηφίζειν und πεμπάζειν war schwerlich phönizischen Ursprungs. Aber man rechnete nur erst mit Buchstaben, noch nicht mit indischen oder arabischen Ziffern. S. Kästners Geschichte der Mathematik I. Th. S. 33 ff. Ueber die Keilschrift, die nach Lichtenstein aus einem Mireich (Pfeil) und einem Joni, zusammengesetzt ist, s. Lichtenstein Tentamen palaeographiae Assyrio-Persicae p. 27 ff. Nach Grotefend aber bestand sie blos aus Winkelhaken und Spinen. S. einige Keilbuchstaben in ihrer wahren Größe in Murr's Journal zur Kunstgeschichte IV. 141.

V.

Tempeldienst, Liturgie.

So wie in den Opfern und Gaben, die den Göttern dargebracht werden, von den unschuldigen und unblutigen Weihrauchopfern, oder dem Aehrenbüschel und der Weinspende als Erstlings- und Trankopfer an bis zu Hecatomben und Menschenopfern hinauf sich ein wesentlicher Unterschied der zwei Hauptfamilien durch alle Zeiten hindurch auffinden läßt: so ist es auch mit dem, was man Liturgie zu nennen pflegt, mit den Gebetsformeln und unmittelbaren Anrufungen der Götter. Durch sie unterscheidet sich der Sabäismus und Fetischismus sehr wesentlich. Die geistigern Naturreligionen machten das Gebet zur Hauptsache, an

welches sich dann die Opferceremonien, Psalmen, Litaneien und Gesänge, später auch Vorlesung und Erklärung der heiligen Schriften, Predigt, in immer feiner oder auch sinnlicher — die zwei Extreme — ausgesponnener Liturgie fortbildeten. Je höher ins graue Alterthum wir hinaufsteigen, desto gewisser ist alles Gebet nur Gesang, gewöhnlich mit Musik und Tanz begleitet. S. Herder's Geist der hebr. Poesie II, 266 ff. Die davidische Psalmendichtung und die frühesten Doxologien der Hebräer verdienen hier als früheste Denkmäler vorzügliche Beherzigung, worüber nach Herder Geist der hebr. Poesie im IIten Theile auch Haberfeld in seinem Baruch oder über die Doxologieen der Schrift, (Leipz. 1806) in der Kürze sehr befriedigend ist. Schon hier finden sich die Antiphonieen oder Antworten der Gemeinde in Amen, Hallelujah u. s. w. Aber die eigentliche jüdische Liturgie mit Gebeten und Vorlesen der Schrift beginnt erst nach der Rückkehr aus Babylon und nach der Befreundung mit dem Magismus der zoroastrischen Lehre. Aus ihr entwickelte sich dann auch die früheste Bildung der christlichen Liturgie. S. H. Grot. zu Apostelg. II, 20 und Camp. Vitringa im ganzen dritten Buch des Hauptwerks de synagoga vet. Der göttliche Stifter des Christenthums gab selbst nach Sitte anderer Rabbinen seinen Jüngern ein fast ganz aus den damaligen gebräuchlichen Formularen hervorgegangenes, aber hoch vergeistigtes Gebet als Muster. S. Stolz Geist der Sittenlehre Jesu II, 103 ff. das aber freilich auch zu der ungeistigen Battologie (S. Michaelis Syntagm. Comment. T. II. p. 55 ff.) und zu theurgischen Aberglauben häufig gemißbraucht wurde. Eben so wichtig und alt ist der Ursprung der Litaneien und Kirchengesänge.

S. Herder's Briefe zur Beförd. der Humanität. Samml. VII, 21 ff. Die Reformatoren haben große Dinge durch die Gesänge bewirkt. *) Die ganze zoroastrische Religion gründet sich auf Hymnen und Gebete, die der anwesende Magier sprach. Herod. I, 133 f. vergl. Hyde de vet. Pers. Relig. c. 3. p. 95, wo doch leicht zu beseitigende Mißverständnisse obwalten. Ihre Gebete sind Gespräche mit der Gottheit und den himmlischen Geistern. Die Jetscht Sadeks, Neäsch und Farvardins im dritten Theil des Zendavesta enthalten eine lange Reihe von Anbetungsgrüßen, Izeschne, an die Feruersch und Genien. Ihre Aehnlichkeit mit den späten Nachklängen aus den orphischen Hymnen ist unverkennbar. Die frühere orphische Schule (denn man muß mehr als eine annehmen) stammt durch eine Einwanderung über Cappadocien und Phrygien aus Ueberlieferungen zoroastrischer Lehren und Gebräuche. Die durch Onomakritus, den großen Diakevasten der alten orphischen Hymnologie, erneuerten Indigitamenta oder Eigenschafts-Hymnen an die Götter und Dämonen sind von dieser Seite noch lange nicht genug erwogen worden. Auch die Begleitung durch Saitenspiel ist nur der reinen Liturgie eigen. Vergl. Herder's Persepolis in Werken z. Philosophie u. Geschichte I, 63 ff. Auch in der Lehre des Islams ist der von Gott durch verschiedene Ayeths oder himmlische Aussprüche in den festgesetzten fünf Stunden gebotne Namaz, der wieder in seine Abschnitte zerfällt (Rik'aths), die

---

*) S. Leibnitii Otium Hanoveranum LXIX, p. 169 und die Bemerkungen und Citate in Reinhard's System der christl. Moral III, 743. 4te Ausg., wo überhaupt die fruchtbarsten Winke über Fortbildung und Vergeistigung des Cultus zu finden sind.

Hauptsache des eigentlichen Cultus. S. d'Ohsson Schilderung des ottoman. Reichs I, 269 ff.

II. Ganz anders ist es in allen Abgötterreligionen. Hier sind die Opfer nur mit Pantomime und Musik (rauschende Trommel- und Klappermusik im Orient, Flöte und Lyra bei den Hellenen) und dann mit Chorgesängen (Ursprung der dramatischen Chöre) begleitet. *) Aus ihnen entwickeln sich die Päane, Hymnen, Prosodien, Asmata u. s. w. S. Snedorf de Hymnis Graecorum. Der älteste Hymnus scheint der des Olen zu Delos gewesen zu seyn, dessen der homerische Hymnus in Apoll. 160 gedenkt, und von dem stammten die übrigen ab. Von Delos aus geht die Liturgie der Griechen. Dorthin schickten sie jährlich Theorieen und Chortänzer. Manches kam auch aus Delphi. Aber die Hymnen und [illegible] kamen aus Delos, wo sie die aus Kleinasien herüberkommenden Priester- und Orakelcolonieen des Olen stifteten. Erst Pythagoras und Sokrates lehrten im bessern Sinn beten. Andere Gebete galten den Griechen nur als Beschwörungsformeln und erinnerten an die Goetie. Die römische Religion hatte durch Numa weit mehr Neigung zu Gebetformeln, die auch mit größter Pünktlichkeit vorgesprochen und nachgebetet wurden. Doch blieb das Opfern bald auch hier die Hauptsache.

3.) Merkwürdig sind die äußern Geberden beim Beten, die bei allen aus dem Orient kommenden Himmelsreligionen weit mehr Demuth und Sammlung des Geistes, nebst vorschriftsmäßiger Gesticulation ausdrücken, bei dem Fetischismus und Hellenismus aber mehr in rascherer Tanzbe-

---

*) S. du Theil sur les Etes Carnéens in den Mémoires de l'Acad. des Inscript. T. XXXIX. p. 187.

wegung und bloßem Ausbreiten der aufwärts gehobnen Hände bestehen. Strenge Verhüllung und Umbinden gewisser Gürtel und Decken ist gleichfalls mehr im Geiste der Sternenreligionen und des Monotheismus. Man denke nur an den Penom um den Mund der betenden Magier und an den heiligen Gürtel der Parsen, worüber Sylvestre de Sacy in seinen trefflichen Mémoires sur diverses antiquités de la Perse, (Paris 1793. 4.) das Treffendste gesagt hat, und woraus sich allein die phrygische Mütze mit den zwei oder vier bald herunterhängenden, bald hinaufgebundenen Laschen (redimicula beim Virgil) erklären läßt, da diese eigentlich zum Verbinden des Mundes bestimmt waren; an die Tephillin und Phylacterien der Juden und an die strengen Verhüllungsgesetze des Islams. S. d'Ohsson I, 270. Wunderbar steht hier die altägyptische Liturgie zwischen dem Verhüllen und Enthüllen mitten inne.

Merkwürdig ist die Vergleichung der jüdischen Religion in dem Lauberhüttenfeste u. s. w. mit dem Bacchusdienste. Plutarch. Sympos. IV. 6. T. III. p. 746 ff. Wytenb. Hier befreundet sich der orientalische Sabazius sogar mit dem Jehovadienste.

Erster Excurs.

Ueber den Ululatus im ältesten griechischen Tempeldienste.

Die älteste Litanei der Griechen bestand aus wenigen Tönen, die vom jubelnden und um den Altar herumtanzenden Volke ausgesprochen wurden. Es stimmte eine Trauerklage an mit den Worten αἶ, αἶ. Das hieß αἰάζειν. Daher auch der αἴλινος. S. zu Callim. in Apoll. 20. und zu Ovid. Am. III. 9, 23, verwandt mit den ἔλεγοις. Schol. zu

Aristoph. Av. 217 und **Valcken.** zu Callimachus. Aus der Stelle des Pausanias IX, 29. p. 89 läßt sich dieses Klagelied am besten entziffern. Oder man schrie ἰὲ, ἰὲ, daher ἰάλεμος und ἰαλεμίζειν. S. zu Hesych. T. II. c. 6, 13. Man vergleiche die Töne ἰὰ, ἰή, ἰὼ, ἰώ im Hesychius und Suidas. Aber noch deutlicher ist dieß in den Acclamationen ὀλολύ und ἐλελεῦ, wovon die abgeleiteten ὀλολύζειν und ἐλελίζειν ursprünglich eine wirkliche Litanei der Männer und Weiber bei gewissen Anrufungen der Götter bezeichnen. *) Das ἐλελεῦ gehört so wie der ἀλαλὰ und das ἀλαλάζειν eigentlich für die Männer, daher es auch oft das Kriegsgeschrei bedeutet. S. Demetr. de Elocut. 98. p. 44. Der bacchische Triumphzug war eigentlich der Jubel eines siegenden Heeres. Noch ganz spät bei den Triumphzügen der Römer sangen die Soldaten Spottlieder auf ihre eignen Feldherrn. Daher bekam das ἐλελεῦ besonders seinen Sitz bei den in den bacchischen Trietericis mimisch vorgestellten Triumphzügen, und der Gott selbst hieß der Ἐλελεύς. Ovid. Metamph. IV, 19. S. die Scholien zu Aristoph. Av. 362. Das ἀλαλάζειν aber, wenn man noch den Allalah der Türken vergleicht, war der eigentliche Schlachtruf, der, wenn er mit παῖε, παῖε, (Aristoph. Av. 263) durchflochten etwas melodischer gerufen wurde, Παιὰν hieß. Er unterscheidet sich alsdann von dem ululatus und barritus der barbarischen Kriegsheere bei den römischen Schriftstellern nur durch das mehr geordnete der Absätze. Aber eine Art von Litanei und Gebet blieb es immer, und unter den christlichen Kaisern trat ein dreimaliges Κύριε ἐλέησον oder Deus no-

---

*) Man hat damit das Halleluja der Ebräer verglichen. Grotius ad Matt. X, 38.

bisonum an dessen Stelle, wie aus Manutius Strateg. II, 17 und Vegetius III, 5 erhellet. *) Die Frauen riefen bei ihren Litaneien ὀλολυ und machten wahrscheinlich oft Antiphonieen mit dem ἀλαλα der Männer. So heißt es bei einem Todtenopfer des Neoptolemus im Heliodor Aethiopica III. 5. p. 115, wo bei einer gewissen Festprocession Männer und Weiber gegenwärtig waren, ὠλόλυξαν μὲν αἱ γυναῖκες, ἠλάλαξαν δὲ οἱ ἄνδρες, wo Coray's Anmerk. T. II. p. 121 verglichen zu werden verdient. Herodot IV, 189 leitet die ganze Sitte von den Libyschen Frauen her, die auch einen solchen Ululatus machten. Selbst das εὐοι, Evohe in den Bacchanalien, scheint nur den ἀλαλαγμὸν der Männer und den ὀλολυγμὸν der Weiber in einem Worte zu bezeichnen. In Sophokles Trachinierinnen ruft der Chor die Weiber zum Hochzeitjubel auf; v. 205. Ἀνολολύξατε ἀλαλαγαῖς. Daher dies ὀλολύζειν zuerst bei fröhlichen Opferfeierlichkeiten. Die Weiber thun es bei Homer Odys. III, 450. Il. VI, 302. αἱ δ' ὀλολυγῇ χεῖρας ἀνέσχον, worüber Strunze eine eigne Abhandlung de ululatu in sacris Minervae geschrieben hat. Das ὀλολύζειν galt aber überhaupt bei feierlichen Gelegenheiten, was nach Hemsterhuys zu Lucian T. I. p. 6. Wesseling zu Herod. VI, 11. T. II. p. 90 allgemein bekannt ist. Anderswo ist über den Weiberjubel, der auch nach jeder glücklichen Geburt angestimmt wurde, die Muthmaßung gemacht werden, daß wahrscheinlich die drei Sylben ὀλολυ, die Aelian de Anim. IX, 13 dem Getön der Froschmännchen zuschreibt, in einer Art von Canon gesungen wurden. S. Ilithyia oder die

---

*) S. über alle Arten der ἀλαλαγμοί die gelehrten Anmerk. Spanheims zu Julian. Orat. I. p. 233—35.

Hexe (Weimar 1799) p. 40. Es fehlt übrigens nicht an Abbildungen dieser Opferceremonien. Schon von Baillant und Spanheim zu Callim. H. in Del. 258. p. 546 ist eine Münze des Trebonianus angeführt worden, wo man glaubt, daß die dreizehn ionischen Städte, die vor dem Tempel des Apollo einen Stier opfern, (dessen Brüllen ein besonderes Omen wurde, S. Diod. Sic. XV, 49) mit der aufgehobenen rechten Hand die Litanei anstimmen. Allein das dürfte doch keine eigentliche Litanei seyn. Eckhel T. II. p. 506 erklärt es recht: Vota concipientes manum attollunt. Bei der eigentlichen Litanei müßten sie beide Hände aufheben, es ist nur Eid, Gelübde. Doch merkt Visconti zum Pio-Clementino T. IV. p. 57 an, daß die Bitte in der Adoration mit beiden Händen geschehe, die eigentliche Acclamation aber, die ὀλολυγή, mit einer, wie dies noch auf der Apotheose des Homer im Pallast Colonna und bei den drei Tamislen im Museo zu Neapel, die einen Kessel halten, in Caylus Recueil zu bemerken sei. Auch auf einigen Figuren in einem Fragment des Frieses am Parthenon wird diese Sitte bemerkt. Wer hat nun am Ende Recht? — Endlich scheint das mehrmals wie in einem Canon wiederholte ἐ. ἐ. besonders bei dem ältesten Dienste der lycischen Zwillingsgötter Apollo und Diana, eine Art von Litanei und Ululatus gewesen zu seyn. Die Opfernden riefen oft hinter einander ul, ul. Daher eben das alte οὖλέ τε καὶ μέγα χαῖρε im Homer und die zu Milet und Delos gewöhnlichen uralten Benennungen Οὔλιος und Οὐλία. S. Strabo XIV. p. 942 A. und Macrob I, 9. p. 297. Daher wohl auch die οὐλαί oder οὐλοχύται in dem Opferkultus, wo es die geröstete Gerste (mola) bezeichnet, die mit οὖλε-Rufen ausgeschüttet wurde. Dies widerspricht freilich der gewöhnlichen

Erklärung, wo οὐλαί so viel seyn soll, als ὅλαι κριθαί, ganze Gerste, die nur geröstet ist. S. **Voß** zu Virgils ländlichen Ged. T. II. p. 429. Allein οὖλος heißt eine Garbe, die man der Demeter mit οὖλε, οὖλε weihete, die daher auch selbst οὐλώ hieß. Daher aus Οὔπιγξ oder weicher οὖπις der alte Name der Diana und eines Liedes auf sie. S. Athen. XIV, 10. T. V. p, 242 **Schw.**

Zweiter Excurs.

Geberden bei der Adoration.

Griechen und Römer hoben beide flach zurückgebogenen Hände gen Himmel, wenn sie ein Gebet sprachen. Das sind die γυναικόμιμα χερῶν ὑπτιάσματα beim Aeschylus Prom. Vinct. 1005 mit **Stanley's** Anmerkung. Pseudoaristoteles sagt περὶ κόσμ. c. 6. p. 276 Kapp. πάντες οἱ ἄνθρωποι ἀνατείνομεν τὰς χεῖρας εἰς τὸν οὐρανὸν εὐχὰς ποιούμενοι. Lucrez nennt es pandere palmas. Vergl. zu Horaz III. od. 23. 1 und zu Sueton Vitell. c. 7. Es war die Stellung des Empfangens, die die Natur selbst lehrte. Schon **Bonanni** zum Museo Kirkeriano Class. I. tab. 7. 8. bemerkt, daß man aus dieser Stellung in alten Bildwerken Priester und Priesterinnen erkenne. Die als Pietas vorgestellte Kaiserin Livia im Museo Pio-Clementino T. II. tab. 47 (mit Visconti's Bemerkung p. 94) und eine andere Kaiserin in Bronze in den Bronzi d'Ercolano, oder Antichità T. VI. tav. 83. sind so gebildet. Auch ist die Pietas in der Münzallegorie unter den Kaisern stets so vorgestellt. Man unterscheide aber nun von dieser Oratio die adoratio. Wenn jenes blos den Ausspruch der Gebetsformel mit gehobnen Händen bezeichnet, so ist die Adoration Hand-

kuß mit Umdrehen des Körpers. Hier ist zweierlei zu unterscheiden. a) Das Küssen der an den Mund gehobnen Hand. Plinius XXVIII, 2. s. 5. In adorando dexteram ad osculum referimus, totumque corpus circum agimus, quod a laeva fecisse religiosius putant Galliae. Erst streckte man die Hand nach dem, den man ehren wollte, aus, dann küßte man sie und warf diesen Kuß ihm hin. S. Lipsius Elect. II, 5. p. 774. Opp. Die Sitte ist uralt. In Hiob XXXI, 27 wird Sonne und Mond so angebetet. Ging man bei einem heiligen Bilde vorbei, so streckte man die Hand aus und küßte sie. So macht es dort Cäcilius zu Anfang des Octavius beim Minut. Felix p. 2, wenn er beim Serapistempel zu Ostia vorbei geht. Wollte man es recht zierlich machen, so legte man den Zeigefinger auf den Daumen und küßte diesen, priore digito in erectum pollicem residente, wie Psyche dort in der Metamorphose des Appulejus. Das war der Gest des Weihrauch-darbringens, der von Delphi ausging und daher bei der Fackelweihe auf einer der drei Seiten der Candelaber-basis im Dresdner Museum abgebildet ist. Die Griechen fassen dies alles durch ihr προσκυνεῖν zusammen. b) Das Herumdrehen des Körpers (dextrorsum bei den Römern) je nachdem man den Sitz der Götter in Mittag oder Mitternacht annahm. Das Herumdrehen bezieht sich auf die Ungewißheit, wo jetzt die Gottheit mit ihrer ἐπιφάνεια als deus praesens sei. Sollte das alles nun recht feierlich seyn, so mußte man c) das Obergewand um den Kopf und die Ohren (ne quid male ominati acciderет ad aures) so gezogen haben, daß nur die Stirn und der Vorderkopf frei blieb. (Velatio.) Das alles lehrt uns die Hauptstelle beim Lucrez V, 1197:

Nec pietas ulla est, velatum saepe videri,
Vortier ad lapidem, atque omnes accedere ad aras:
Nec procumbere humi prostratum et pandere palmas
Ante deum delubra. —

Wie verschieden ist davon das Händefalten der spätern Christen. Diese in einander gefalteten Hände waren bei den Griechen und Römern ein Zauberknoten, ein Κατάδεσμος, wie aus der alten Fabel der in den Geburtswehen gehemmten Alcmena hervorgeht. S. Ovids Metam. II, 299. digitis inter se pectine junctis sustinuit partus, woraus die Gemme bei Maffei T. I. n. 19 von Lessing in den Collectaneen Bd. 1. S. 406 und in der Ilithyia oder der Hexe (Weimar 1799) erklärt worden ist. Meistens ist es auf mehrern alten Monumenten ein Zeichen der Traurigkeit. S. Winckelm. Monum. Ined. p. 202. — Es lassen sich im Verfolg des Christenthums mehrere Stellungen und Geberdungen der Betenden bemerken. Als unter Constantin dem Großen die sogenannte Staurodulie einriß, und alle Kirchen als Kreuz gebaut wurden, spreizte man beide Hände weit aus, um so in seinem Körper selbst das Kreuz vorzustellen, τὰ χεῖρε ἐκτεταμένον. S. Eusebius in Vit. Constant. IV, 19 mit Valois Anmerkung p. 242. Paris. Diese Stellung ist im Mittelalter die allgemeinste. S. Buonarotti sopra alcuni frammenti antichi di vetro p. 120—122. Vergl. Bingham Origg. Eccles. T. V. p. 267 und Hildebrand Rituale Orantium c. 9. Man findet das Beste in Buonarotti sopra alcuni frammenti di vetro, wo auf dem Glasfragment tab. XVIII. der Gest sehr deutlich abgebildet steht. Die Hauptstelle bleibt immer im Tertulli

lian de Orat. c. 5. Nos vero non attollimus tantum (manus), sed etiam expandimus e dominica passione modulatum. In Aringhi Roma subterranea T. II. libr. 4. 14. p. 117. tab. 2. und c. 18. p. 137 finden wir betende Frauen, die sich von ihren Dienerinnen die so ausgestreckten Hände unterstützen lassen. — Nun legte man die Arme kreuzweis über einander; dann hob man blos die über einander gelegten halberhobnen Hände. Endlich kam es zu dem jetzt üblichen Händefalten, welches selbst nach einer Stelle eines Briefes des Papstes Nikolaus I. an die christianisirten Bulgaren im Jahre 860 bei Aringhi in Roma subterranea T. II. p. 578 ein Zeichen der gebundnen Hände, daß man sich der Stäupung werth achte, seyn und also die Attitude der Demuth und orientalischen Unterwerfung darstellen sollte. S. Ilithyia S. 50 ff.

VI.

Der Phallus und die Schlange.

Zwei Hauptgegenstände des Cultus in den Religionen des Alterthums sind der Phallus und die Schlange. Die letztere gehört ganz eigenthümlich dem Fetischendienste, der erstere dem symbolisirten Sternendienste an, und man kann beiderlei Anbetungen gewissermaßen als Repräsentanten der zwei Hauptfamilien ansehn. Es ist dem Forscher ein sehr anziehendes Schauspiel, im Verfolg dieser beiden Abgöttereien zu bemerken, wie der gröbste Fetischismus des Schlangendienstes in steigender Verfeinerung endlich ganz dämonisch, auch wohl Sinnbild des zoroastrischen Arihman, des bösen Princips, wird; wie auf der andern Seite das orientalische Symbol des Sonnengottes, als des männlichen Erzeu-

gungskraft auf der Erde, der Lingam oder Phallus, bald durch den aus Oberasien hervorbrechenden Sabaziosdienst, bald als Osiris, bald als Hebon-Minotaurus, bald als Bacchos und Dionysos auftritt, aber bei den Orgien in mystischen Kästchen und Körbchen verschlossen und endlich als Gott von Lampsacus zum plumpesten Fetisch aus Feigenholz geschnitzt wird; wie er aber auch durch den phönizischen Handelsverkehr an die Hermensäulen, als Abzeichen phönizischer Ansiedelung, angeheftet, sich aus jenen Hermen oder Tronks in den Pan auf dem Lande, in den Hermes oder Merkur in den Städten umgestaltet. Vom Phallusdienst selbst kann hier aus begreiflichen Gründen die Rede noch nicht seyn.[1] Als Gegengift ist die in ihrem Ursprunge so räthselhafte Beschneidung zuerst geboten worden.[2]

1) Man muß bei der Entwickelung des Phallusdienstes vielleicht von der indischen Mythe des Eswara (Schiwa, Jsvara) anfangen, wo man den ἱερὸς λόγος bei der Zeugung antrifft. Auf dem silbernen Berge Calaia, wo der Gott thront, steht auf einem silbernen Tische eine silberne Glocke und eine Lotosblume, an welcher zwei Mädchen hervorragen, weiß und zart, wie Perlen, Brigositi und Tavesiri, Mund- und Zungenjungfrau, leben die Götter unausgesetzt. Mitten in der Blume ist ein Dreieck (Zeichen der weiblichen Schaam) mit dem männlichen Erzeugungsgliede in der Mitte konisch hervorragend. Dieses zusammen ist der wahre Lingam, und war auch der wahre Nabelstein der paphischen Göttin. *) Die indische Nymphaea Nelumbo ist das älteste Symbol der Erzeugung im befruchteten Wasser. S. Knigth's Account of some Remains of

*) S. Sonnerot's Reise nach Ostindien und China I. 18. 148. und Lenz über den Dienst der Göttin zu Paphos.

the Worship of Priapus pl. XV. und p. 85. Die Venusmuschel ist bei den Griechen gleichfalls ein Symbol des Lingam. Hinc ex concha nata esse dicitur Venus beim Plautus Rud. III, 3. 43. S. Lichtensteinii Specimen Palaeogr. p. 151.

2) Meiners in seiner Vorlesung de circumcisionis origine et causis in den Comment. Societ. Gott. T. XIV. p. 208 ff. und im Auszug in seiner krit. Geschichte aller Relig. II. 467—76 nimmt an, daß an keine andere Ursache der so allgemein verbreiteten Sitte zu denken sei, als daß man zur Versöhnung der Götter und Büßung bei den am leichtesten zu verwundenden Theilen des Knaben die Vorhaut eingeschnitten habe. Allein alles hängt mit dem Phallus zusammen.

Die Schlange, als Urfetisch schon in der mosaischen Schöpfungsgeschichte bezeichnet (Herder Geist der hebr. Poesie I, 166 ff.) und von Moses selbst als Heilmittel symbolisirt (IV. Mos. 21, 6), bietet sich durch manche Natureigenheiten am frühesten zum Fetisch roher Völker dar, wie des Brosses durch seine ganze Schrift du culte des dieux Fetiches p. 25 ff. schon gezeigt hat. Als Höhlenbewohnerin wird sie der Genius der Berggegenden und Quellen. Durch ihre Gelehrigkeit wird sie das Werkzeug der Gaukler, Zauberer (Zauberer heißt im Orient so viel als Sonne-, Mond- oder Schlangenbeschwörer. S. Michaelis mos. Recht V, 200) und Wahrsager. Man muß dabei nur die ursprüngliche grobe Fetischabgötterei von der spätern verfeinerten Symbolik, wo die Schlange nur einer höhern Gottheit dem Apollo, dem Aesculap, der Minerva Hygiea zugesellt wird, sorgfältig unterscheiden. Zu der gröbern Gattung gehört die Apis- und Knuphverehrung der Aegypter, die aber freilich auch als Agathodämon allegorisirt, und so-

gar endlich durch die gnostischen Ophiten (S. Mosheim's Geschichte der Schlangenbrüder im Versuch der unpart. Kirchengeschichte I, 169 ff.) christianisirt wurde. Den Saraf, den die Israeliten in der Wüste anbeten, IV. Mos. 21, 6. hat Michaelis in den Anmerkungen p. 46 nach Ellis in den Philosophical Transactions 1766 abbilden lassen; er ist der Kerastes (Basilisk); vergl. Fragen an Reisende, Frage 62. Zuweilen bekommt die Abgötterschlange auch eigne Priester, (nur nicht zu Babylon; schon Selden de D. Syr. II, 17. p. 364 hat die Danielslegende gewürdigt,) und Bräute, wie zu Lanuvium, (Aelian de anim. XI, 16.) Reine Jungfrauen mußten dort im Frühling an einem feierlichen Tage, wozu ganz Rom hinwallfahrtete, (Propert. IV, 8, 3—16) Opferkuchen in die Schlangengrotte tragen. Vergl. die Collectaneen bei Volpi's Fortsetzer Conradini Lat. Vet. Profan. T. V. p. 55. So wie es die alten Schriftsteller erzählen, erscheint die Sache allerdings mehr als eine Jungfrauenprobe zur Gattung der Parthenomantia.*) Allein es war eigentlich auf eine Vermählung mit dem Schlangenfetisch abgesehn, und die Nachrichten, die uns Bosman und des Marchais von der großen Schlange in Whida gegeben haben, wo die Negermädchen so feierlich mit der Nationalschlange vermählt wurden, (S. des Brosses p. 32—44 und Meiners kritisch. Gesch. der Relig. I, 205 ff.) enträthseln auf einmal das ganze Spiel, nur daß zu Lanuvium eine Priesterin (S. Plutarch Parallel. 24. p. 233 Frf.) und keine Priester, wie dort bei den Negern, das Ganze dirigirten. Aus der ältern Ophiolatrie hat

*) Worüber die von J. A. Fabricius angeführten Schriften in Bibliogr. Antiq. p. 607 nachgesehen werden können.

sich später manches entwickelt. So ging's mit dem Aesculapiusdrachen. Höchst wahrscheinlich kam die leicht abzurichtende ägyptische Schlange, der Cnuph, der Uräus, durch phönizische Kaufleute zuerst nach Epidaurus, wo sie eine Faktorei hatten, und wurde hier das Symbol der Medicin. Später nahm der sich von hier ausbreitende Asclepiadenorden auch noch größere Drachen in seinen Dienst, wiewohl ihre Größe auch wohl den Dichtern und Bildnern manche Windung als schmückenden Zusatz verdanken mag. S. Böttigers Abhandlung: der Aesculapiusdienst auf der Tiberinsel in Sprengel's Beiträgen zur Geschichte der Medicin St. II. p. 163—202. Die Aesculapsschlange ist übrigens dieselbe Wahrsager-schlange, die sich um den delphischen Dreifuß windet, die auf der Acropole zu Athen hinter dem Schilde der Pallas wohnt und dort das berühmte Heils-augurium gab, *) und die wir so oft von einer Hygiea oder auch einem Priester vor die Opferflamme gehalten erblicken, also das so dunkle augurium Salutis der Römer, auf geschnittenen Steinen (Tassie's Catalogue n. 4161—67) und andern Denkmälern. Die oberste Spitze dieses ganzen medicinischen Drachenspiels giebt der Drache Glycon in Bithynien durch den Gaukler Alexander, dem Lucian in seinem Pseudomantis ein so köstliches Denkmal gesetzt hat, **) im wundersüchtigen Zeitalter des Antoninus

*) Herodot VIII. 41: abgebildet, aber bisher noch wenig verstanden, im Mus. Capit. T. IV. tab. 42.

**) Mit den Erläuterungen aus Münzen bei Spanheim de Us. et Pr. Num. T. I. p. 213 ff. wo überhaupt die reichste Sammlung von Materialien zur kritischen Bearbeitung der Ophiolatrie zu finden ist.

Pius. Von einer ganz andern Seite her kommt die dämonische Vergeistigung dieses Jahrtausende lang hochgefeierten und mit Honigkuchen und Hymnen verehrten Ur-fetisch. Im zoroastrischen System ist Arihman, das böse Princip, selbst die große Schlange, die das Reich des Lichts umgürtet und bekämpft, und alle Schlangen sind Divs, Ungezieſer, das man ausrotten muß. Diese in der Apokalypse selbst angedeutete Vorstellungsart, *) früher durch den ägyptischen Cerberus-Serapis und die hellenisirenden Fabeln vom bösen Python bestätigt, wurde nun die gangbare Meinung der Kirchenväter, die Schlange und Teufel für Synonyma erklärten, und zugleich mit in Beziehung auf die Schlange im Paradies alles Satanische, vor allen aber den ganzen Götterdienst serpentisirten. **)

Ueber die Schlangenverehrung „— cunctis innoxia numina terris", wie Lucan IX. 246 sagt, überhaupt verdienen außer den von Fabricius in Bibliographia antiqua p. 313. angeführten Schriften Lami's Sammlung sopra i serpenti sacri in den Saggi di Cortona T. IV. p. 54 ff. und was die alten nordischen Völker anbetrifft, Dion. Voß de Idololat. IV. 63. p. 1523 ff. verglichen zu werden. So auch Millin zu den Monumens inédits T. II. p. 214 ff. und in dem Dictionaire des Arts. art. dragon.

*) XII. 3. 4. S. Dupuis Origine de tous les cultes T. III. p. 252 ff. ed. in 4.

**) S. die reichen Collectaneen in J. G. Mayer historia diaboli Tub. 1780 in 8.

VII.

Wahrsagerkünste und Zaubereien.

Alle **Wahrsagerkünste und Zaubereien** theilen sich in die zwei Hauptfamilien und nur dadurch läßt sich das vielgestaltige Capitel de divinatione, worüber schon in Cicero's aufgeklärterm Zeitalter zwei Augurn sich neckten, Appius Claudius und Marcellus, (de Legg. II, 13 vergl. **Middleton's Life of Cicero** III, 345.) und welche Jo. Camerer, Peucer und zuletzt J. A. **Fabricius** in Bibliogr. Antiqu. p. 593—613 noch bei weitem nicht alle aufgezählt haben, zu einer lichtvollern Uebersicht ordnen. Zu Einer Familie gehören:

A. die Wahrsagerkünste aller dämonisch = himmlischen Religionen, wobei bloße Beschwörungsformeln und **Gebete**, oder astrologische Benennungen der Gestirne und Geister, oder Traumdeutungen und Todtenbeschwörungen vorkommen. Man faßt sie mit dem Worte **Magie** zusammen. S. **Tiedemann's** Preisschrift: „quae fuerit artium magicarum origo, quomodo illae ab Asiae populis ad Graecos etc. sint propagatae." Marb. 1787. 4. Im Orient entsprossen, theilen sie sich in drei Hauptäste.

1.) **eigentliche Astrologie**, chaldäisch = babylonische Sterndeuterei und Nativitätsstellerei. Diod. Sic. II, 29. 30. mit **Wesselings** Anmerkungen. Da hierbei alles auf Horoscop und Ephemeriden ankommt, so heißen die Astrologen auch Genethliaci, unter den spätern Griechen und Römern vorzugsweise **Mathematiker** genannt. S. **Fabricius** zu Sext. Empir. p. 214. Zur Uebersicht der ganzen Sache dient vorzüglich **Gassendi** de philosophia Epicuri p. 918—960. ed. Lugd. Schon Peucer hatte

sich mit der damals von Florenz nach Paris und Frankreich verpflanzten Astrologie viel beschäftigt. Aus seinen Papieren hat Gassendi vieles gelernt. Kästner in seiner Geschichte der Astronomie kennt diese Quelle nicht. Veranlaßt durch den Stern, der den Weisen aus Morgenland erschien, geht dieser Glaube bis auf die neuere Zeit herab. S über Thomas und Christine Pisani Wieland in den Werken, Supplemente VI, 157 ff. und den belehrenden Auszug aus Picus Mirandola in Meiners Lebensbeschreibung berühmter Männer II, 90 ff. In wiefern die ägyptische Sterndeutekunst die Apotelesmatik, deren System wir noch in Manethos Gedicht besitzen, (vorgeblich von Hermes und Petosiris begründet, S. Zoega de usu obeliscorum p. 510. 517.) ein einheimisches Gewächs der Nilanwohner oder überpflanzt sei, würde sich erst dann bestimmen lassen, wenn man wüßte, wie viel aus der Canicularperiode, (periodus Sothiaca,) die zur Kunde der Nilüberschwemmungen so unentbehrlich war, nebst andern astronomischen Kenntnissen, dort erfunden worden. S. Ideler historische Untersuchungen über die astron. Beobachtungen der Alten, p. 95 ff. So wie die Sache steht, bleibt es noch immer in Frage, ob die Zodiaci bei den Aegyptern oder Chaldäern erfunden worden. So viel ist gewiß, daß die jetzigen Zodiacalzeichen viel besser für Assyrien, als für Aegypten passen. Chaldäa scheint die Mutter des Zodiacus. S. van Goens zu Porphyrius de antro Nymphar. p. 113. 114, wo dies durch fünf Gründe bewiesen wird. Dieselbe Meinung hatte auch Thomas Hyde. Daher ist auch Chaldäa der Sitz der Astrologia judiciaria. Endlich gehören hieher auch die Talismanen, in wiefern sie geschriebene oder gebildete, nicht gesprochene

Formeln enthalten. Die geschriebenen machen die Talismanen und Zaubercharaktere. Durch die Vervielfältigung der Buchstabenschrift sind viele Arten des hieher gehörigen Aberglaubens vernichtet worden. So wie man barbarische Worte für kräftiger hielt, als die verständlichen der Muttersprache, so auch barbarische Charaktere, Runen und Chiffern. Unterschied zwischen Talisman und Amulet bei den Türken. Nach **Russel** Natural History of Aleppo T. II. p. 162. 2te Ausg. trägt der Orientale die ersten beständig bei sich, die andern nicht. Der wahre Unterschied, daß erstere **nur** Charaktere haben, die letztern aber in Edelsteinen, Wurzeln, Sigillen bestehn. Gewisse Edelsteine hatten von jeher eine magische Kraft. S. Orpheus Λιθικά. Das Ephod oder Brustschild der Hohenpriester hatte zwölf verschiedene Steine, worüber wir noch die griechische Schrift des Epiphanius besitzen. S. **Braun** de Vestitu Sacerdotum Hebraeorum II, 7. p. 481. Unsre Monatssteine sind die jüngsten Nachkömmlinge der Amulete. Zu den Agnus dei und geweihten Kerzen bekommen die Christen durch die Saracenen auch die astrologischen Bilder und Steine nach Constellation gemacht. S. **Meiners histor. Vergl. des Mittelalters** II, 199 ff. und **Möhsen in der Geschichte der Wissenschaften in der Mark Brandenburg.** Hieher gehört aber auch

2) die **Goetie** oder die geheime Lehre von Zaubersprüchen, Liebes- und Verfluchungsformeln, Litaneien, Exorcismen und Beherungen. Vom allmächtigen Wort der Ormuzddiener: **Honover**, wodurch die widerstrebenden Naturkräfte und die ihnen inwohnenden Geister dienstbar gemacht werden können (S. **Herder's** Brief an Tiedemann, **Werke zur Geschichte und Philosophie** I,

240—253) bis zur Jynx-formel des theokritischen Zaubermädchens und zu den Gebetsformeln, womit der Orientale sich den Salomonischen Siegelring erbetet (S. Encyklopädie der Wissenschaften des Orients II, 498 ff.) welche Stufenfolge derselben Himmelsleiter, welche Gliederreihe derselben catena Homeri? Man übersehe die Anhängsel nicht, wozu wir in den zoroastrischen Cylindern von Hämatit und Magnet die Urbilder finden. S. Tassie's Catalogue, pl. IX—XI. und die von Millin monumens inédits T. II. p. 58 citirten Schriften. Jeder Stein selbst bekam seine magische Weihe und Beziehung. Was die alten Λιθικὰ des Pseudoorpheus anfangen, vollendet viele Jahrhunderte später das Büchlein des Psellus de lapidum virtutibus, cum notis Mausaci et Bernardi. Lugd Bat. 1765. Dergleichen Zauberhängsel waren immer den Orientalen eigen, im eilften und zwölften Jahrhunderte lernten sie die Kreuzfahrer durch die Concubinen und Frauen, mit denen sie dort umgingen, kennen und brachten sie nach Europa. S. Wilhelm Tyr. XVIII, 34 und Meiners histor. Vergleich. des Mittelalters III, 191.

3.) Die eigentliche Geisterbeschwörung, anhebend von der Oneirokritik und magischen Traumdeutekunst (denn durch Träume begründet sich der Glaube an Geister und Erscheinung der Abgeschiedenen. S. Pistorius Anmerk. zu des Brosses über den Fetischendienst p. 358 ff.) fortschreitend zur Nekromantie oder Todtenbeschwörung. Die persischen Magier als Nekromanten erwähnt Varro bei Augustin de Civ. D. VII, 35. Strabo XVI. p. 1106. A. vergl. Hemsterhuys zu Lucian T. I. p 464. Wetst. und Tiedemann p. 20. 29. *) Plato erwähnt an mehrern Stellen die ἐπαγωγὰς oder Venelicia und μαγγανείας γοη-

των. S. alles gesammelt von Ruhnkenius ad Tim. s. v. Ἐπαγωγαί p. 114 seq. Hieher gehören auch noch die Exorcisten der Juden. Die Hauptstelle beim Josephus de Bell. Jud. VIII. 2 p. 440. Ausg. von Havercamp. Sprengels Geschichte der Medizin I, 96 ed. II. Uebergang zu den ältesten griechischen Todtenorakeln. Herodot V, 93. Brücke über die theurgischen Lehren des Neuplatonismus, (vergl. Meiners Beitrag zur Gesch. der Denkungsart der ersten Jahrhunderte nach Chr. Geb. Leipzig 1782) zur Cabbala und zu den geheimen Wissenschaften und Initiationen neuerer Zeit. Selbst die Metoposkopie und Chiromantie nebst allen orientalischen Ausartungen derselben, [2]) (S. Encyclopädie der Wiss. des Orients II, 468) gehören hierher. S. Bayle Dictionaire s. v. Taisnier.

1) Man muß, um das, was Wieland in einem eignen dem Wunderhang gewidmeten Aufsatz, (Werke XXIV. 75 ff.) „die schwache Seite der Menschheit“ genannt hat, gehörig zu würdigen, den Dualismus des Orients, Licht und Finsterniß, niemals aus den Augen verlieren. Eigentlich hatte es die Magie nur mit den Izeds, guten Genien, zu thun, aber in der Folge citirte man auch die Divs, die Ausflüsse des Arihmans. S. Suidas s. v. Γοητεία. Daher die so berüchtigte weiße und schwarze Magie. S. Eberhard über die Magie in den vermischten Schriften p. 279 ff.

2) Μετωποσκόπους und χειροσκόπους nennt Artemidor II, 74, nach Juvenals Beschreibung der abergläubigen Frauen VI. 583. „Frontemque manumque praebebit vati.“ Unter dem Namen des alten Wahrsagers Helenus hatte man eine Schrift χειροσκοπικὸν οἰωνισμα. S. Suidas s. v. Ἕλενος. Aber auch andere Glieder wurden gedeutelt. Man hatte eine Craniomantie (bei den Braminen.) Von der Ὠμοπλατοσκοπία hat Psellus geschrieben, dessen Handschrift sich in der kaiser-

lichen Bibliothek zu Wien befindet. Es gab eine Ὀμφαλομαντεία der Hebammen, eine ὀνυχομαντεία, eine ποδοσκοπία. Die Sache wird dadurch mit der Magie in Verbindung gesezt, daß nicht nur jedes Glied in der Zoroastrischen Lehre seinen Genius hatte, sondern auch die Linien und Züge der Haut und Muskelbewegung für Charaktere angesehen wurden. Dies ist bei der Stirn und an den Händen in Regeln gebracht worden. S. Fülleborn's Abhandlung zu Aristoteles von der Physiognomie. Ueber die ὀνυχομαντεία haben wir von einem Boloneser Camillo Baldo ein Buch: de naturali ex unguium inspectione praesagio commentarius, Bononiae 1662, 4. wo die Nägel der rechten Hand den Männern, der linken den Weibern prophetisch sind und wo gesagt wird, was viereckige und runde, unebne und glatte Nägel zu bedeuten haben; unter andern auch: ungues plani in feminis et praecipue nasum simum habentibus quid significent. S. p. 177. Die Antwort darauf ist: sie sind ihren Männern treu, aber ihre Töchter werden Buhlerinnen. Das Hauptbuch bleibt immer das Werk des Hieronymus Cardanus: la Metoposcopie de Cardan. Paris 1658. fol. Hier sieht man gleich p. 2 das ausgezeichnete Bild, wo die Stirn in sieben Quartiere durchschnitten erscheint, wovon das oberste dem Saturn, das unterste dem Monde gehörte. Eben so gehören in der Chiromantie die fünf Finger den fünf Planeten. S. Le Brun superstitions. An dem Cardanus ist hinten p. 277 auch des Μελαμπόδος ἱερογραμματέως, Traktätchen, περὶ ἐλαιῶν τοῦ σώματος μαντικὴ πρὸς Πτολεμαῖον βασιλέα befindlich, welches Franz in den Scriptoribus physiognomicis veteribus noch zulezt in Altenburg 1780 wieder edirte. Es seien Oel- oder Leberflecke auf der Haut, woraus alles Gute oder Schlimme, je nachdem sie auf diesem oder jenem Theil des Gesichts, wo es auch eine fremde und freundliche Seite, wie bei der Leber im extispicio giebt, prophezeiht wird. Vergl. Fabricius Biblioth. Gr. T. I. p. 116. 17. Harles. Ausg. Eines Metoposkopen erwähnt schon Sueton in Tib. c. 2.

B. Griechen und Römern war dieses dämonische Zauberspiel von jeher ein Verbrechen gegen die vaterländische Religion oder wenigstens ein Gegenstand der Verachtung. Der Grieche bezeichnete diese Magie mit einem Worte, das vom Klagegeheul abstammte (von γόος, γοήτεια) und verband damit den Begriff eines Jongleurs, Gauklers, Schwarzkünstlers, Betrügers. Ein Hauptpunkt in diesem Unterschiede beider Religionsfamilien ist, daß die Griechen und Römer keine eigentliche Priesterkaste hatten, wie die Hindus, Perser, Babylonier, Aegypter, Israeliten, celtischen Völker an ihren Brahmanen, Magiern, Chaldäern, Leviten und Druiden. Nur wo solche bestimmte Priesterklassen eine disciplinam arcani forterben konnten, war auch Magie und Zauberkunst möglich. Fälle, wo bei den Griechen forterbende Priesterfamilien erwähnt werden, als bei den eleusinischen Mysterien die Eumolpiden und Κήρυκες (S. Pausanias I, 38) zeigen eine fremde Abstammung aus Ländern an, wo Priesterkasten waren, aus Thrazien u. s. w. Eine Zauberin wird, laut einer Rede des Demosthenes, am Leben gestraft, p. 793, 26. Du würdest, wie ein Schwarzkünstler zur Strafe fortgeführt werden, sagt Plato im Menon, c. 43. p. 27. ed. Biest. Kein rechtlicher Mann schritt zur Zauberei, die auch Theophrast im Charakter des Abergläubigen nicht kennt. Man begnügte sich mit den landesüblichen Orakeln und Augurien. Ein Mensch aus Thessalien, wo dergleichen Zauberspuk zu Hause war, indem ein asiatisches Weib die venena Colchica (Horaz Oden II, 13. 8) dort einschwärzte, (S. Tiedemann p. 45. Vasengemälde II, 185) galt schon darum für einen Verworfenen. Der Philosophirende Grieche ärgerte sich eben so sehr an den barbarischen Klängen der Zauberformeln (ἄτοπα ὀνόματα καὶ

ῥήματα βαρβαρικά. Plut. de superst. c. 3. T. I. p. 657. Wyttenb., susurri magici) als an den Mißgestaltungen der Gottheiten, die in diesem geheimen Zauberreich herrschten. Man denke an die dreigestaltete Hekate, deren Unform (man sehe die Bilder der Hekate Trivia in La Chausse Cabinet Romain II. n. 13—15. aus den Pallast Chigi und daraus in Montfaucon Antiquité Expliquée T. I. p. 152. pl. 90.) dem plastischen Griechen in dem Maaße ein Greuel seyn mußte, als die Hexenlegende (bei Lucian, in dem für diese ganze Materie klassischen Lügenfreund c. 22. T. III. p. 50. Wetst. Wieland's Uebersetzung T. I. p. 177 ff. gebildet nach Sophokles in einem verloren gegangenen Drama, die Zaubersammlerinnen in den Fragmenten p. 648 Brunck.) ihre Erscheinung recht schauderhaft auszumahlen suchte. Eben so war alle Magie auch bei den Römern schon durch jenes berühmte: „qui malum carmen incantassit" in den zwölf Tafeln verpönt, wurde dann später in der lex Cornelia de veneficiis wieder mit begriffen und unter den Kaisern durch die oft wiederholte Vertreibung der Astrologen und Magier immer aufs neue polizeimäßig ausgebannt. Siehe Plinius XXX, 1. über die magicae vanitates. Ludunt, παίζουσι sagten schon die Alten. S. Duzel ad Minuc. Felic. p. 155. Vergl. Lipsius im Excurs zu Tacit. II, 32. Fabricius zu Dio Cassius T. I. p. 600 und die meist nach Schulting's Jurisprud. Antejustin. p. 510 f. gefertigte Darstellung dieser Bestrafungen und Verbannungen bei Gibbon Decline of the R. Emp. T. IV. p. 251—54 ed. Lond. Die Horazische Canidia, Lucans Erichtho zeigen den Gesichtspunkt, aus dem die Römer dies Veneficium ansahen. Selbst die Benennung ist charakteristisch. Ja, der

zoroastrische Numa selbst kam schon in den Verdacht der Zauberei, besonders der Hydromantie, wegen seines Umgangs mit der Nymphe Egeria. S. die Stellen der Kirchenväter bei Tiedemann p. 55 und daher die Verbrennung seiner erst A. U. C. 572 wiedergefundenen Zauberbücher. S. Plut. Num. c. 22. p. 339 ff. mit Leopold's Anmerk. Mit dem obigen scheint zu streiten, daß doch auch die Griechen ihre Zauberformeln hatten. Denn es fanden sich schon sehr früh geheime Zaubersprüche (ἐπαοιδαί, ἐπῳδαί) und Ueberlieferungen in allen griechischen Staaten. Mit ἐπῳδαῖς heilt der Arzt beim Pindar in der Stelle vom Chiron Pyth. III, 26 und so wird die Wunde des Ulysses, Odyss. XIX, 457 geheilt. Woher nun diese? Man unterscheide nur die Spuren der ursprünglichen Fetischenzauberei, [*]) die bei den rohen Pelasgern eben so einheimisch seyn mußte, wie bei allen Völkern auf gleicher Stufe, genau von den geheimen Religionen, die über Thrazien und Creta aus dem Orient kamen, theils durch die Orphische Schule, (S. zu Euripid. Alcest. 967) theils durch die Sühnpropheten (καθαρταί) und Thaumaturgen, den Argiver Melampus (Sprengel Gesch. der Mediz. I, 118—23. Böttiger in Sprengel's Beiträgen II, 38) den Cretenser Epimenides in der 46. Olympiade, (Sprengel's Gesch. der Med. I, 358 ff. dieser verachtete den hellenischen Fetischismus und weihete daher einen Altar dem unbekannten Gotte S. Heinrich's Epimenides aus Kreta (Leipz. 1801) p. 88 ff.) und andere, die auch ihre Prophetenschulen stifteten. Wenn man aber auch nur die berühmte Stelle bei Plato de rep. II. p. 364 Bip. vergleicht, wo der Philosoph dies καθαρμα verlacht; so sieht man deutlich, daß die allgemeine Ueberzeugung der Griechen sehr dagegen war, vergl. T. IV.

p. 220 Bip. ἀγύρται καὶ μάντεις ἐπὶ πλουσίων θύρας ἰόντες πείθουσι ὡς ἐστὶ παρὰ σφίσι δύναμις ἐκ θεῶν ποριζομένη θυσίαις τε καὶ ἐπῳδαῖς, εἴτε τι ἀδίκημα γέγονεν, ἀκεῖσθαι. Später bildete sich eine eigne Schule der wunderthätigen Philosophie, zu der vor allen Pythagoras und Empedokles gezählt wurden. [1]) Beide hat Sprengel, nach Tiedemann und Meiners, in seiner Geschichte der Med. trefflich charakterisirt. Empedokles heißt bei den Griechen vorzugsweise der Goes, der Beschwörer. Darüber und alles hierher gehörige hat Sturz in seinem Empedokles (Leipzig 1805) in den Prolegg. p. 37—49 gute Bemerkungen. Aus des Jamblichus Schriften lernen wir, wie die in der Fortpflanzung verfälschte Pythagoräische Magie mit dem Neuplatonismus zusammen schmolz. Apollonius von Tyana, das unächte Conterfei vom Pythagoras, protestirte stets gegen den Namen Magus. S. Tiedemann p. 66. 67. Zur Bestätigung dieser Emanationshypothese aus dem Orient dient auch die Bemerkung, daß alle Todtenorakel von der Homerischen Νεκυία und der Orphischen Beschwörung der Eurydice an, außer dem eigentlichen Hellenenkreise liegen. So das Todtenorakel bei den Thesproten, Herodot V, 92. 7, woraus, beiläufig, die ganze Decoration des Reichs des Pluto floß. Cimon ging gar bis nach Heraklea am Pontus, um den Schatten seiner Schwester zu befragen, Plut. T. III. p. 184. Reisk. T. I. p. 482 Bip.; früher schon Pausanias, um sein von ihm getödtetes Byzantinisches Mädchen herauf zu beschwören. [1])

1) Die Liebe übte vorzüglich die Zauberei vermöge eines Rhombus (aus der Spinnstube entlehnt,) und eines Zaubervogels, der Jynx, des Drehhals oder Wendehals, dessen zischende Stimme (schon von Aristoteles bemerkt und von Scopoli bestätigt.

S. Schneider zu Aelian de anim. VI. 19. p. 189) und wunderbares Kopfdrehen sich der Zauberlegende so willig anschmiegte und daher das Symbol der Göttin Peitho in Liebesanträgen auf alten Basreliefs und Vasengemälden geworden ist. Auf dem Relief der Herzogin Carafa Noja, bei Winckelmann Monumenti Inediti. p. 115 und auf dem von Morisson edirten in Guattani Monumenti Inediti 1785 Giugno p. XLI. hat sie die Peitho in der linken Hand. S. Böttiger über die Jynx im T. Merkur, Mai 1800 p. 56—64. Ueber den Vogel vergl. Deutsche Ornithologie von Borkhausen Heft VII. N. 4.

2) Man muß sich vor dem Irrthum hüten, als habe Pythagoras große Reisen nach Palästina, Persien, ja bis Indien gemacht. Das Einzige, was hinlänglich beglaubigt scheint, ist, daß Pythagoras in Aegypten, wo damals Griechen lebten und sich durch Dollmetscher verständigen konnten, Mittel fand, die Dialektik und die Polizei der dortigen Priesterorden zu studiren, woraus er seine Cattungewände, Tischregeln, vielleicht auch seine Symbolik und die Classification seiner Schüler entlehnt haben kann. Das einzige Zeugniß des Isokrates im Leben des Busiris kann nicht gelten, quod rhetor causae servit. Erst zu Alexanders Zeiten fing man an, die wissenschaftlichen Kenntnisse der Perser, Indier, Aegypter zum Fundamente griechischer Weisheit zu machen. Dies geschieht durch die Geschichtschreiber Alexander's Onesikritus, Clearchus, Callisthenes und Megasthenes, welche von den Wissenschaften der Chaldäer, Magier und Indier mit denselben Uebertreibungen reden, die sie in ihren naturhistorischen Schilderungen verschulden. Dies begründete nun den Glauben, den schon Hermipp bei Josephus advers. Apion. I. 22 ausspricht, und in welchem Cicero sagt: Ipse Pythagoras Persarum magos lustravit. De Fin. V. 29. Eine andere Classe erhob sich in Babylon, Phönizien, Judäa, Aegypten. Dahin gehört Berosus, Manetho, Sanchuniaton, Arion u. s. w. die von den Griechen die

Weisheit empfangen hatten und sie nur ihren Landsleuten als ursprünglich zuschrieben. Dies alles ward von den Neuplatonikern und Kirchenvätern noch mehr ausgeschmückt. S. Meiners Geschichte der Wissensch. in Griech. I. 376—387. Vergl. seine Historia doctrinae de uno deo im ersten Abschnitte. Nur darin scheint Meiners zu irren, wenn er behauptet, daß keine von den Nationen Asiens und Afrikas, deren Alterthümer und Wissenschaften man so bewundert hat, wissenschaftliche Kenntnisse besessen habe. Hier muß durchaus die Lehre Zoroasters ausgenommen werden. Nach dem Tode des Pythagoras, der in die siebzigste Olympiade fällt und nach der Zerstörung des Pythagoräischen Bundes benutzte Empedokles die Lehre des καθαρμὸς zur Reform seiner Vaterstadt Agrigent und zu allerlei Thaten, die aus der Combination des Naturforschers und Redners entstanden, gleichsam werkthätige ἐπαοιδαὶ waren. Die That, wie er den Selinuntiern von der Pest half, ist offenbar auf einer Münze verewigt, die Pellerin Recueil des Méd. T. III. pl. CXI. n. 60 abgebildet hat. Der den Hahn bekränzende Mann auf der einen Seite ist gewiß Empedokles, was auch Eckhel Doctrin. N. V. T. I. p. 239 dagegen erinnern mag.

3) Beschwörungen heißen carmina, ἐπῳδαὶ und waren gewöhnlich mit Musik verbunden bald orgiastisch, bald melodisch. Man muß nur folgendes in Rechnung bringen: 1) die Kraft der Musik der ältesten Naturtöne, wo die von Is. Voß so geistreich erklärten „Vires Rhythmi" in Anschlag zu bringen sind, war äußerst wirksam zur Besänftigung roher Menschen, deren Krankheit oft von Heftigkeit in Wuth überging. Wer hat nicht von der Wirksamkeit der Musik gehört? Man sollte sie häufiger auch in Irrhäusern anwenden, so würden sich die Beispiele, wovon Herder im Geist der hebr. Poesie II. 271 erzählt, vielfach wiederholen. Wie viele Supplemente lassen sich zu Browne's Medicina musica schreiben! Man sehe auch den Catalog in Forkel's Geschichte der Mu-

ſiſ l. 114, ergänzt durch Sturz zu Empedokles Fragm. in den Prolegg. p. 68. Später waren aber die ἐπῳδαί auch ohne Musik. 2) Orpheus gehörte nach dem Ausspruch der Alten zu den Cureten, die durch Musik Krankheiten und allerlei Uebel beschworen. Sie waren aus Creta, oder, wie Sprengel meint, vom Caucasus gekommen: ihr Ursprung ist sicher asiatisch und von dort brachten sie die ältesten Beschwörungen nach Griechenland. Orpheus gilt als Repräsentant dieser musikalischen Beschwörer. Man muß seine Fabel als die einer ganzen Familie, wie die Homeridee, behandeln. S. Sprengels Geschichte der Medic. I. 115 ff. So wirkt Thales in Gortyna und Sparta, indem er die Pest durch Musik und Zaubergesänge stillt. Plutarch de musica p. 1146; Strabo X. p. 738. So ist Epimenides, der καθαρτής, der letzte der Cureten genannt worden. Die Kreter brachten ihm als einem ächten Cureten Todtenopfer. Diog. Laert. I, 114. cf. Sprengels Gesch. der Medic. I, 360 und Heinrich.

B. Wahrsagerkünste der irdischen Abgötter-religionen, die vom Fetischismus abstammen.

Dem Magismus steht die Mantik (μαντική) oder die Divinatio, der Zauberei, die immer mit den Sternen und der Astrologie zusammenfließt, die eigentliche Wahrsagerkunst entgegen. So kann also die Mantik oder die Divination der Griechen und Römer dem orientalischen Prophetenwesen (als der obersten Stufe) und der Zauberei, (als der niedrigsten Abartung) in so fern entgegengesetzt gedacht werden, als alle ursprüngliche Gattungen derselben aus dem einheimischen frühesten Aberglauben des pelasgischen Fetischismus sich ableiten lassen. Die Idee, daß ein Gott in den Vögeln, Träumen, Eingeweiden u. s. w. spreche, ist zwar allen

Wilden mehr oder weniger gemein; allein sie erhielten in Beziehung der griechischen und römischen Staatsreligion nach und nach so feine Beziehungen und Entwickelungen, daß der Aberglaube zur heiligen Satzung, zum institutum maiorum wurde. Wir wollen es im voraus mit Einer Art dieser Wahrsagerkunst versuchen und dann noch aufs Ganze einen Blick thun.

Die Eingeweideschau.

Das Schlachten und Braten des Zuchtviehs setzt schon eine Stufe der Cultur bei der verwilderten Menschheit voraus. Bruce fand noch oberhalb Nubien die barbarische Sitte, den lebenden Ochsen das Fleisch auszuschneiden. Schon das Schlachten ist eine Art der Humanität. Aber damit kann noch immer der allen ganz rohen Menschen eigne Genuß des rohen Fleisches (Ὠμοφαγία) bestehen. Das Braten an Bratspießen ist die zweite Stufe. Das Kochen und Salzen ist die dritte. **) Patriarchen und Entwilderer, auch Gesetzgeber genannt, banden daran religiöse Begriffe. Man durchschneidet die Gurgel des zu schlachtenden Thieres und so entsteht mit dem aufgefangenen Blute die erste Spende, die Blutweihe. Jetzt kann das

---

*) Noch immer bleibt Ez. Spanheim's nur etwas verworrener Commentar zum Callimachus die gelehrteste Sammlung zu der οἰωνοσκοπία.

**) Schon Goguet und sein von ihm treu benutzter Vormann Freret haben darüber alles, was sich beweisen läßt, zusammen gestellt.

Thier nicht mehr auf andere Weise gehegt und gemißhandelt werden. Jedes Schlachtthier heißt nun ein Opferthier, weil gar kein Fleisch genossen wird, als Opferfleisch. Daher ἱερεῖον im Griechischen jedes Schlachtthier. Nur wenn ein Fremder bewirthet wird, schlachtet man. Daher vielleicht Hostia, von hostis in seiner frühesten Bedeutung. Die Immolatio (die ἀπαρχή zwischen den Hörnern des Opferthieres, die oben ausgeschnittenen Haare, die ἀπαρχαί.) sind spätere Verfeinerungen des Opferrituals, (höchst wahrscheinlich von Delphi aus, dem Urquell aller humanisirenden Priestersatzung, sanctionirt und ausgebildet.)

So wie nun jedes geschlachtete Thier ein Opferthier war, so wurde auch jedes Opfer ein Orakel. Man bemerke nur, daß sich die überall unerläßliche Integrität und Makellosigkeit (τὸ ἄμωμον) des Opferthiers nicht nur auf die äußere Gesundheit und Untadelhaftigkeit bezog, wobei die Farbe selbst nicht ohne Anspielung war, sondern daß auch die innern Theile des Thieres alle Zeichen der Gesundheit haben mußten. Nur die durch den Extispex oder in höherer Stufe durch den Haruspex geprüften und probehaltig erfundenen edeln Eingeweide durften mit Fett eingewickelt in der Opferflamme die den Göttern wohlgefälligen Opfergerüche (κνίσσα, nidor) ausdünsten lassen. Es müßte erst bestimmt werden können, wer der Stifter der Sitte gewesen sei, bloß die Ausschnittlinge (prosiciae. S. Saumaise zu Solin p. 91) mit dem Fettnetz umwickelt auf den Altar zu legen, und wie weit nun den Opfernden der Mitgenuß des Fleisches in der δαίτη gestattet worden sei, ehe sich hier auf festen Grunde würde fußen lassen. Bekannt ist der ἱερὸς λόγος oder die alte Ueberlieferung von Prometheus Trug, womit er den Zeus zu überlisten gedachte, nach

Hesiodus, vortrefflich entwickelt von Voß in den mythologischen Briefen II. 39. 40. S. 309 ff. wo auch sehr richtig bemerkt wird, daß man überall ältere und spätere Opfergebräuche bei Griechen und Römern genau zu unterscheiden und die prosiciae der Römer mit jener griechischen Ursitte nicht zu verwechseln habe. Die edeln Theile, Herz, Galle u. s. w. wurden gewiß mit geopfert; dies sind die χολαί in Sophokles Antig. 1009 und die σπλάγχνα bei Aristophanes Av. 518. Begreiflich bildete sich nun durch jene überall bedingte Prüfung der Vollkommenheit und Gesundheit der als Opfer darzubringenden Eingeweide eine eigene ἱερομαντεία, eine Wahrsagerkunst aus der Lage, der Beschaffenheit und Vollständigkeit derselben. *)

Die Frage, ob diese Eingeweideschau **nur** der aus dem Fetischismus sich entwickelnden Abgötterei zugehört habe, hängt mit der tiefer liegenden Untersuchung zusammen, ob die disciplina Etrusca und das ganze Priestersystem der Etrurier rein pelasgischen oder tyrrhenisch-thrazischen Ursprungs sei. So viel ist deutlich, daß die reinern Feuer- und Lichtreligionen, wenn sie auch blutige Thieropfer der reinern Thiergattungen hatten, doch diese Divination nicht kannten oder sie doch verschmähten und daß das ganze Ex-

---

*) Es dürfte schwer zu bestimmen seyn, ob die Bedingungen, unter welchen das καλλιερεῖν, das litare, statt fand, und das impetritum est ausgesprochen wurde, woraus dann die den popis und niedern Opfergesinde einträglichen victimae succidaneae entstanden, sich nur auf die erprüfte Integrität überhaupt, oder auch auf die prophetische Eingeweideschau im Einzelnen bezogen haben. Allerdings beweisen viele Beispiele, daß bei öffentlichen Staatsangelegenheiten die Fragen an die Eingeweide oft an einer ganzen Reihe von Opferthieren fortgesetzt wurden.

tispicium, (lubrica signavit cum Deus exta notis, Tibul
II. 5. 14.) der hellenisch-römischen Priester- und Staats
religion zugehörte, so wie auch die keltisch-druidische Anthro
pothysie, die gewiß mit Eingeweideschau verbunden war,
der grobsinnlichen und blutdürstigen Idololatrie beizuzähler
ist. Homer kannte die Eingeweideschau noch gar nicht. Si
gehört also auch noch nicht in das heroische Zeitalter. Na
türlich trat die spätere Speculation, den plumpen Aberglau
ben fein vergeistigend, hinzu und rief auch hier den Panthe
ismus durch die in allen Geschöpfen fortwirkende Weltseele z
Hülfe. Das ist aber nur spätere Ausdeutung. Die Schau
selbst scheint erst im sechsten Jahrhunderte v. Chr. in Grie
chenland allgemein geworden und von Delphi, wo man dar
nach die Fragestunden des Orakels bestimmte, ausgegange
zu seyn. Dort waltete ja einst die Seherin Manto, di
Tochter des Tiresias. Jeder Feldherr hat seine eigene
[illegible], Eingeweideschauer, bei sich. So hat Leonida
den Megasthenes aus Akarnanien, Alexander den Aristande
aus Lycien, der jüngere Cyrus den Silanus aus Ambraci
bei sich. *)

Bei dieser ganzen Hieromantie war die Leber die Haupt-
sache. Man hielt sie schon im Orient und in den frühesten
Asklepiadenschulen für den Sitz des Begehrungsvermögens,
des θυμος und der Seele überhaupt, weil das Blut de
Sitz des Seelenorgans sei, auch nach Aristoteles (C. Spren
gel's Geschichte der Medizin I, 529) und die Krankhei

---

*) Man sehe die Hauptstelle in Philostrats Vit. Apoll. Tyan.
VIII. 7. 15. p. 345. Olear. Sehr lehrreich ist aber für da
Treiben und Thun dieser ganzen Klasse von Wahrsagern, di
oft reichlich beschenkt werden, Xenophons Anabasis.

dert bereitet werde. (S. Cicero de nat. Deor. II, 55 und Ritter in Rambachs Anmerkungen zu Potter I, 693 f.) Da nun die ganze Theorie der Eingeweideforschung nach der Erklärung der heidnischen Dogmatik (der Stoiker) aus dem Satz abgeleitet wurde, daß die Thierseele ein Theilchen der großen Weltseele, der Gottheit selbst sei (pars divinae mentis et haustus, wie Virgil von den Bienen sagt, Georg. IV, 220): so mußte ja die Leber die Hauptrolle in der Σπλαγχνομαντεία spielen, oder wie Apollonius von Tyana sie nannte (Philostrat V. A. T. VIII, 7. p. 350), der wahre Dreifuß aller Wahrsagerkünste (τρίπους τῆς μαντικῆς) seyn *). Man muß sich nun die ganze Leberbeschauung ohngefähr folgendermaßen vorstellen. Der ἱεροσκόπος, extispex, legte die dem Opferthiere warm ausgeschnittene noch zuckende Leber entweder auf einen bronzenen Opferteller (patera, daher in dem opferlustigen Etrurien so viele pate-

*) Aus jener Stelle des Philostratus geht auch hervor, daß die magische Sitte auch die Menschenopfer begünstigte, um aus der Menschenleber zu prophezeihen. Dort erfahren wir ferner, daß wenn Zorn die Leber erhitze, Furcht sie zusammenziehe, richtige Zeichendeutung in ihr nicht statt finde und daß daher selbst die rohen Barbaren lieber Ziegen und Lämmer, als Hühner, Sauen und Stiere zum Behuf des Extispicium geschlachtet hätten. Uebrigens hatte jede Leber einen Gott in sich. S. Hesych. s. v. Θεός, deswegen sagt auch der Scholiast des Statius Theb. V, 340. fuit quoddam in extis signum, quod deus appellabatur. So sagt Porphyrius π. ἀπ. II, 52. p. 196, dem Menschen, der Recht thut, sagen die Eingeweide nichts, ὅτι ἐν τοῖς ἀληθινοῖς (S. Wyttenbach zu Plutarch de S. N. V. p. 56) σπλάγχνοις ἵδρυται θεός, wo van Goens die Stelle aus Antonin πρ. ἑαυτ. III, 18 vergleicht, τὸν ἔνδον ἐν τῷ στήθει ἱδρυμένον δαίμονα. Darauf bezieht sich auch die Glosse Ἐντίθεος bei Hesychius T. I. c. 1354, 21. Vergl. zu Properz IV, 1. 104. sibi commissos fibra locuta deos.

rae. S. Andeutungen p. 33) oder auch gleich auf die flache Hand und untersucht zuerst ihre Gesundheit und Ganzheit, Integrität. Denn wo ein Lappen (λόβος) fehlte, oder die Leber durch ein Band (δεσμός) angewachsen gewesen war, war es eine böse Vorbedeutung, waren es keine καλὰ ἱερὰ (woher das καλλιερεῖν, litare *), sondern ἀκέλευθα (d. h. man darf dann nicht abreisen, nicht gegen den Feind ausziehn. S. Hesychius T. I. c. 187, 10). War nur erst die Integrität erwiesen, so ging es nun an die Untersuchung der einzelnen Theile der Vorderseite. Und diese bestanden wieder in zwei Haupttheilen, die man am besten aus Pollux kennen lernt II, 215. Καλεῖται τοῦ ἥπατος τὸ μέν τι ΠΥΛΑΙ, καθ᾽ ἃς ὑποδέχεται τὸ αἷμα, ὅπερ διὰ μιᾶς φλεβὸς ἐς πάσας τὰς φλέβας ἀπ᾽ αὐτῶν ἀποπέμπεται· τὸ δὲ ΛΟΒΟΙ ἥπατος. Was nun den zweiten Haupttheil, die λόβος anlangt, so hat schon Saumaise zum Solin p. 91. a. wo er die Sache genau durchgeht, nicht klar bestimmen können, was man alles unter diesen einzelnen traubigten Drüsen oder Lappen der Leber (S. Voß zu Virgils Landbau III, 199) verstanden habe. Es sind mehrere herabhängende Läppchen. Die Lateiner nennen es fibrae (von findere, spalten). So die alten Glossen: fibra, λόβος ἥπατος und so heißts bei Varro de L. L. fibram dicebant extremum — unde in iecore extremo fibrae (verwandt mit fimbriae). Die Lateiner kennen nur das scrutari fibras, wenn von der Leber-

---

*) Sollte es ganz gleichgültig gewesen seyn, ob man hier die Form des Activums oder Mediums gebraucht habe? S. zu Xenophons Anab. V, 4, 22. und Aristoph. Pac. 1181. Nach dem Herodotischen Sprachgebrauche ist das Activum vom Opfer selbst gebraucht worden, litat victima, das Medium von dem Opfernden.

befragung die Rede ist. Die zwei πύλαι in der Leber sind als Mündungen der jetzt sogenannten vena portae, ihrer Vitalität wegen natürlich auch beim Extispicium vorzüglich in Anschlag gebracht worden. S. Euripides Electr. 822 mit Barnes Anmerk. Das kleine Geäder nannten die Beschauer Θρίξ. S. Foesius in Oecon. Hippocr. p. 273. Salmaise zu Solin p. 91, a. Eine der Flechsen, welche diese Hauptader durchschneidet, hieß die Tafel τράπεζα, wie man aus der Hauptstelle von der Leber eines Ebers beim Nikander Ther. 559 schließen möchte, wo aber die Scholien bei ihrer Aufzählung die Sache eher verwickeln als erklären *). Recht erwogen, möchte wohl durch die Hauptmündung, die πύλη (denn oft ist nur von Einer die Rede) auch die ganze Leber, inwiefern sie der prophetischen Schau unterlag, in jene zwei Hälften getheilt worden seyn, worauf in der Deutung alles ankam. Die eine dieser Hälften war zugewandt freundlich, die andere gehörte den Feinden zu. Die Lateiner nennen diese eingebildete Linie fissum (auch limes, der Pfad. S. Seneca in Oedip. 360 **) mit del Rio's Anmerkungen,

*) Beim Hesychius II, 1080. 22. Πύλαι. Ἀριστοφάνης Τελμισσεῦσι ἐπὶ τῶν θυτῶν λέγει. ἐκεῖνοι γὰρ ἐπισκέπτονται τὰς ἐκτροπὰς τοῦ ἥπατος (d. h. die Auswege, Kanäle, nicht wie Hoffmann zu Galen de part. n. 189 conniventes hepatis) καὶ τὰς φλέβας, διὸ καὶ τὰς ὁδοὺς πύλας λέγουσι. Hätte man nur noch jenes Stück des Aristophanes, welches die Telmisser benannt wird! Denn in Telmissos in Lycien oder Karien war eine Hauptschule der prophetischen [illegible] für Vogelflug und Eingeweideschau. Uebrigens bemerkt Dan. Heinsius zu jener Glosse, daß die πύλαι auch beim Aristoteles Hist. Anim. I, 17. in diesem Sinne vorkommen.

**) Jene ganze Stelle, wo die Wahrsagerin Manto redend eingeführt wird, ist genau zu vergleichen.

es sind die ὁδοί des Hesychius) und daher das fissum familiare et vitale bei Cicero II Div. 13, wo die Commentatoren zu vergleichen sind. Bei den Griechen hieß nun die freundliche Hälfte der Heerd Ἑστία, wie auch Potter richtig bemerkt hat. Allein höchst wahrscheinlich war die wahre Benennung τράπεζα ἑστίας, woraus die griechischen Aerzte, welche jetzt τράπεζα und ἑστία immer nur gleich nach einander nennen, zu verbessern sind *). Sonst auch ἑστίας χῶρος S. Hesych. T. I. c. 1469. Denn die gegenüberstehende feindliche Hälfte hieß Δειλὴ τράπεζα, welches in der verstümmelten Glosse des Hesychius jetzt nur als ein σημεῖον ἐν θυτικῇ (T. I. c. 1020, 20) erklärt wird. Dieselbe feindliche Hälfte hieß daher auch ἐπιβολή (statt ἐπιβουλή Anschlag) und ἀντιστάτης beim Hesychius T. I. c. 408, 8 wobei freilich nur gesagt wird σημαίνει ἐν θυτικῇ; aber die Erklärung selbst, wie auch Alberti bemerkt, weggefallen ist **). In diese feindliche

*) Zwar nennt Rufus Ephesius, ein unter dem Trajan schreibender Arzt, der die Splanchnologie nach der Zergliederung der Affen behandelte περὶ ἀνθρώπου μορίων p. 29. (ed. Turnebi Paris 1554.) die τράπεζα nur im Allgemeinen. Allein wenn Theophilus Protospatharius, Vorsteher der Leibwache des Heraclius im siebenten Jahrhunderte (Sprengel Gesch. d. Mediz. II. 292. ed. II.) in seiner Compilation aus Galen, Rufus u. s. w. lib. II. c. 13. p. 829. T. XI. Bibl. Gr. Fabricii folgendes anführt: καί τις ἀνὴρ τῶν μαθηματικῶν ἰατρῶν τοῖς λοβοῖς ὀνόματα προσηγόρευσε ταῦτα, τράπεζα, ἑστία, μάχαιρα, ἡνίοχος, so stand hier gewiß im Text des Arztes, den Theophilus excerpirte, τράπεζα ἑστίας. Auch die Talmudisten kennen diese τραπέζας. S. Bochart Hieroz. P. I. Lib. II. 41. p. 501. 2.

**) Schow hat aus dem Manuscript der St. Marcus Bibliothek das verdorbene αὐθέντης edirt ἀνθέστης d. h. ἀνθεστώς, der Gegner, womit die Erklärung im Etym. M. ὁ ἀνθιστάμενος vollkommen übereinkommt. Das Wort war von der Schlacht in die Lehre der Θυτικῇ übertragen worden.

Hälfte gehört denn auch das Zeichen, welches überall, wo von den Merkmalen in der Leber die Rede ist, (z. B. in dem Scholien zu Nikanders Ther. 559) μάχαιρα das Schwert genannt wird.

Ueberhaupt heißen alle diese Merkmale mit dem Kunstausdrucke in der Opferschau Zungen [illegible], welches Hesychius T. I. c. 840, 18 erklärt: [illegible] Dort sind in den Anmerkungen bereits sechszehn dergleichen Kunstwörter, die alle im Hesychius vorkommen, angeführt worden. Nur einige davon lassen eine muthmaßliche Deutung zu. So war doch auf jeden Fall der Κωλυτήρ (Hesych. T. II. c. 397) ein [illegible], ein hemmendes, abrathendes Zeichen in der freundlichen Hälfte. So zeigt denn [illegible] nach Cyrillus in Lex. Mst. bei Alberti zu Hesych. T. II. c. 1354, 27 eine Andeutung dieses wichtigen Familienereignisses, so wie es im Gegentheil auch ein Zeichen für die Verheirathung gab, welches [illegible] hieß (S. Hesych. T. I. c. 1066); denn der wichtigste Punkt war dabei die Verlobniß. So gab es also bei den Alten selbst in der Leber des Opferthieres eine Sponsalizio. Darauf muß die bisher nicht erläuterte Stelle im Phormio des Terenz bezogen werden: Interdixit hariolus. Man hatte vor der Verlobung geopfert und die Leber gefragt; aber das Verlobungszeichen fehlte. So waren die [illegible] (Hesych. T. I. c. 1005) ohnstreitig ein Friedenszeichen für den, der zu Schiffe gehen wollte. Ueber eine Benennung ist viel Zweifel entstanden Δοχαί, δέξις. Beide führt Hesychius an T. I. c. 1028, 19 und c. 916, 21, aber bei beiden hat der verlaufende Abschreiber die Deutung selbst weggelassen. Nambach zu Potter p. 697 erklärt es mit großer Wahrscheinlich-

keit für die untere und unebene Seite der Leber, aus der eigentlich nicht prophezeiht wurde, weil sie keine Tafel, τράπεζαν hatte, die δοχὴ χολῆς πύλαι in Eurip. Electr. 828; denn dort liegt die Galle. Und auf dieser Rückseite also wäre der Betrug gespielt worden, den die Alten unter den Kriegslisten anführen, Polyän. IV, 19 p 428. Front. I, 11. 14. Die Stelle ist wichtig auch wegen der technischen Ausdrücke der Chaldäer (wer heißt hier ein Chaldäer?) Eudines macht den Hieroskopen beim Heere des Attalus: Ὁ μάντις διεξιὼν τοὺς λοβοὺς καὶ τὴν χολὴν, πύλας τε καὶ τράπεζαν καὶ ὅσα ἄλλα σημεῖα κατανοῶν, ἀνέστρεψε τὸν λοβόν. Nun legt er die umgekehrte Leber auf die mit Galläpfel bestrichene Hand, wo daher sich die Worte Βασιλέως νίκη auf die weiche Fläche abdrückten. Die Stelle zeigt zugleich, wie viel in die Hände des Hieroskopen gegeben war und wie viel Betrug vorging, was auch aus mehrern Aeußerungen in Cicero's Buche de divinatione deutlich genug hervorgeht. Man erinnere sich auch an einige Szenen in der Friedenskomödie des Aristophanes. Man hat übrigens oft bemerkt, zu wie viel trefflichen Beobachtungen über die Splanchnologie jene Eingeweideforschung Stoff hätte darbieten können. Will man dieß blos auf die Thierzergliederung beziehn und auf die Bereicherungen der Anatome comparata, so läßt sichs zugeben. Haller's Bemerkungen zum Beispiel über die Leber der warmblütigen Thiere würden allerdings durch einen Extispex willkommene Zusätze erhalten haben. Allein für die Physiologie wäre doch durch alle diese Eingeweide- und Leberbeschauungen wenig oder nichts gewonnen worden; da es eine schon von Rufus aus Ephesus ausgesprochene Bemerkung ist, daß die Lappen und Theile der Leber in den Thieren viel bestimmter und zer-

gliederter wären, als in dem Menschen: ἃ δὲ ἐν ἱεροσκοπίῃς πύλας καὶ τράπεζαν καὶ μάχαιραν καὶ ὄνυχα (man erinnere sich, daß an den Rosen, wo auch die λοβοὶ vorkommen, die weißen Streifen unten am Blatte durch ὄνυξ bezeichnet werden. S. Fösius Oecon. Hippocr. s. v. λοβοὶ p. 388) καλέουσιν, ἔςι μὲν καὶ ἐν ἀνθρώπῳ, ἀτελῆ δὲ καὶ οὐκ ἔνδηλα. Rufus περὶ ἀνθρώπ. μορ. p. 39. Wohl aber hat diese Eingeweideschau auf Jahrhunderte lang das Vorurtheil fortgepflanzt, daß so wie bei den Thieren, so auch bei den Menschen die Leber vier Lappen oder libras habe, da doch selbst nur zwei heraus zu finden (wie z. B. in Cowper's tabulis anatomicis Amst. 1739 die auf tab. 37 fig. 1 abgebildete Leber zwei λοβοὺς hat,) schon eine Seltenheit ist. S. Haller's Physiologie T. VI. p. 668 ff.

Die Divination.

Die Erscheinung des Magismus wurde erst später durch Mittheilungen aus dem Orient und Philosopheme, wie sie uns Cicero de Divinatione aufstellt, (vergl. die treffliche Abhandlung Gassendi's Animadverss. ad X librum Laertii p. 1649 — 77 ed. Lugd.) dämonisch erklärt und endlich durch die Neuplatoniker ganz dem zoroastrisch-magischen System eingepaßt. S. Jamblichus de myster. sect. III. p. 58 seq. Oxon. mit Th. Gale's Anmerk. und Meiners Beitrag zur Gesch. der Denkart der ersten Jahrh. n. Christ. p. 92 ff. Wenn schon die mündigern Griechen alle heimische Prophetenkünste in natürliche und künstliche (Cicero I. Div. 6) eintheilten, unter jener die Orakel-Entzückungen und Träume, unter dieser alle Conjecturalkünste verstanden und jene weit über

diese setzten, ohngefähr wie wir Weissagen und Wahrsagen unterscheiden: so ist diese Rangordnung doch nur in sofern geschichtlich begründet, als jene erste Gattung in den blühenden Staaten Griechenlands, von der 54—94. Olympiade, die allein geachtete, die letztere aber mehr dem Privatglauben und der Deisidämonie überlassen blieb. Statt aller Zeugnisse sehe man die Abstufung, in welcher Plato im Phädrus c. 59. p. 242 Heind. diese Künste ordnet. Natürlich setzen Orakel und prophetische Bücher, Sprüche (χρησμοί), schon viel Cultur voraus, da hingegen alle Zeichendeuterkünste viel früher aus dem rohesten Aberglauben hervorgehn, aber eben darum auch bei fortschreitender Cultur, wofern sie nicht, wie in Rom, durch Politik aufrecht erhalten werden, ihr Ansehn immer mehr verlieren müssen. So gings auch wirklich bei den Griechen. Homer und Hesiod erwähnen der Orakel kaum. In der Ilias kommt nur der delphische Schatz vor IX, 404 vergl. Strabo IX. p. 644 c. In der Odyssee aber fragt Agamemnon den Gott zu Pytho VIII, 79. Außerdem geschieht nur dreimal des dodonäischen Orakels Erwähnung Odyss. XIV, 377. XVI, 402. XIX, 296. Aber nur in der spätern Odyssee. Die Stellen der Ilias können angefochten werden. Aber Calchas, Theoclymenus, kommen als Zeichendeuter vor und die Augurallehre pflanzt sich in Familien fort Odyss. XV, 225 ff. So sagt Pausanias I, 34. p. 133 vom Zeitalter des Amphiaraus: damals gab noch kein Prophet (μάντις) Orakelsprüche, sondern man deutete Träume, Vogelsing und Eingeweide. Dasselbe liegt in der berühmten Aufzählung der ältesten Culturmittel Griechenlands in Aeschylus Prom. Vinct. 484—95. Auch dort noch kein Wort von Orakeln. Nur Träume, Vögel und Eingeweide

lehrte Prometheus deuten. Man kann also drei Epochen der Divination annehmen. 1.) Vorherrschender Hang zur Traum- Vogel- und Eingeweide-deutung. Die Prophetenkunst mehr Jonglerie und Zauberei. Orakelsprüche nur noch mündlich fortgepflanzt. Zeitalter der Sibyllen bis zum Zeitalter der sieben Weisen. (Olym. 46.) Eine pelasgische oder tyrrhenische Verpflanzung dieser Divinationen geht früh nach Etrurien und wird durch die Opferlust und den Ceremoniendienst der Etrurier verstärkt. Cic. I. Div. 42. Dies ist also die „Vetustissima Italiae disciplina“ beim Tacitus II. Ann. 15. Begründung der disciplina Etrusca in zwei Hauptästen, Auspicien und Extispicien, und völlige Einbürgerung in Rom unter dem hellenischen König Tarquinius Priscus, als der tyrrhenische Staatenbund zerstört wurde. S. Heyne „de fabularum religionumque Graecarum ab Etrusca arte frequentatarum causis“ in den Novis Commentt. Gotting. T. III. p. 50. 51. T. VI. p. 55 und besonders T. VII. p. 28—30. 2.) Vorherrschende Gewalt der Orakel, seit der Erneuerung der pythischen Spiele durch die Amphictyonen, Olymp. 49. 3. Oeffentliche Staatsorakel für die Panhellenen und besondere in jedem einzelnen Staat von Bacis, Onomacritus u. s. w. Sibyllinische Bücher. Die übrigen Wahrsagerkünste bleiben der Willkühr des Privatmanns überlassen, werden durch Socrates und seine Schule dämonisirt, aber sonst dem Spott, wie in Aristophanes Vögeln, preißgegeben. Sie erhalten sich nur da noch, wo Wahrsagerfamilien die alte Jonglerie erblich erhielten, (wie die Jamiden, Telliaden und Klytiaden zu Olympia Pind. Olymp. VI. 100. VIII. 4. S. Walcken. zu Herodot. p. 708, 3. Davies zu Cic. I. Div. 41.) 3.) Die philippisirenden und endlich prosaisch geworde-

nen Orakel (S. Cic. II. Div. 56. 57. und die Hauptschrift des Plutarch de def. Orac. T. II. p. 575 ff. Wytt. besonders p. 671 ff.) verstummen zuletzt.

Quellen des Verfalls der Orakel, nicht zunehmende Aufklärung, nicht Mangel am Zufluß des begeisternden Hauches, nicht Christi Geburt, sondern a) Verarmung der Staaten und Verödung der griechischen Provinzen. Man stieß, wie Plutarch erzählt, de oraculorum defectu T. VII. p. 630 Reisk. oft in ganzen Tagen in jenen ausgeplünderten Gegenden kaum auf einen Schäfer. b) Despotismus. Was Philomelus im heiligen Kriege mit der Pythia that, hätte auch jeder Proconsul ungestraft thun können. c) Allgemeine Einführung des Isis-, Serapis- und Mithrasdienstes, die auch mit Incubation und Orakeln verbunden waren. — Ueber den Verfall des dodonäischen Orakels s. Heyne Excurs. II. ad Iliad. XVI. T. VI. p. 289. Ohnstreitig that ihm schon das benachbarte Delphi großen Abbruch. Im ätolischen Bundsgenossenkrieg wurde es Olymp. CXL. 1. (v. Ch. 220) verwüstet. S. Polybius IV. 67, 3. Es geschah durch den Dorimachus, der es erst ausplünderte, dann verbrannte. Diodor Excerpt. T. II. p. 568. Wessel. Es war unter den 70 Städten begriffen, die die Römer lieber zerstörten, als mit Besatzung belegten. Livius XLI, 34. Ein illyrischer Straßenräuber hieb die fagum fatidicam ab. S. Servius Aeneid. III. 466. Merkwürdig ists, daß keine Münze von Dodona gefunden wurde. — Daß ähnliche Ursachen zum Verfall des delphischen Orakels wirkten, geht aus vielen Stellen Plutarchs hervor. Darum war zu seiner Zeit nur Eine Pythia nöthig. Τῆς κοινῆς ὀλιγανδρίας, ἣν αἱ πρότεραι στάσεις καὶ οἱ πόλεμοι περὶ πᾶσαν ὁμοῦ τὴν οἰκουμένην ἀπειργάσαντο, πλεῖστον μέρος ἡ Ἑλλὰς μετέσχηκεν. Plutarch de defectu oraculorum S. VIII. p. 695. T. II. Wyttenb. Die 3000 Schwerbewaffneten (ὁπλίτας) die Megara einst nach Platää geschickt hatte, konnte jetzt, wie Plutarch sagt.

ganz Griechenland nicht aufbringen. Zu Τεγύρᾳ, wo sonst ein Orakel war, war es die Aufgabe eines ganzen Tages, (ἔργον ἡμέρας, nach Wyttenbachs Verdeutschung) auch nur einen Hirten zu finden. Hier konnten also die Fragenden nicht mehr zum reichen Tempel in Delphi (S. Valois in den Mémoires de l'Acad. des Inscriptions T. II. Histoire p. 93) reiche Gaben und Opfer bringen. Die Theorieen fehlten. Und wenn bloß ein Chremylus starb (S. Aristoph. Plutus) so wirft das wenig ab. Da gab's, wie Plutarch sagt, (de Pythia vers. non respondente) πολιτικὸν οὐδὲν — ἀλλ' ἐπὶ πράγμασι μικροῖς καὶ δημοτικοῖς ἐρωτήσεις εἰ πλευ-στέον, εἰ δανειστέον c. XXVIII. T. II. p. 672. Wytt. Die Hypothese Plutarchs, daß die dämonische Ausdünstung aus dem Chasma, worüber der Dreifuß stand, aufgehört habe, und daß Apollo, selbst nur ein Dämon, sich dieß gefallen lassen mußte, ist mit der auch sonst so bekannten Dämonenlehre und Mystik Plutarchs aus Einem Stücke. Die Hauptsache bleibt: es zahlte niemand mehr. Man denke nur an die Worte beim Gregorius Nazianzenus ἄνευ χαλκοῦ Φοῖβος οὐ μαντεύεται Orat. II. in Julianum p. 109, welches dann später von der verkäuflichen Absolution bei der Beichte gebraucht wurde. S. J. A. Fabricius Bibliogr. antiqu. p. 590.

Der Magismus des Orients ergießt sich unter Alexanders Nachfolgern, „wo, um mit Herder (Werke zur Philos. und Gesch. I. 253) zu reden, bis zu den Säulen des Hercules hin, die Welt verwirret und die Denkart der Völker zur Bildung eines kräftigern Talismans in einem ungeheuren Schmelztiegel zusammengeworfen wurde" über Griechenland und Italien. Erneuerung der dämonisirenden Wahrsager- und Zauberkünste, da die Orakel weder mit dem Despotismus überhaupt, noch mit der Weltherrschaft der Römer insbesondere (Strab. XVII. p. 1168 A.) bestehen

konnten. Die Römer achteten nur noch auf die Sibyllinischen Staatsorakel. Selbst die Loostäfelchen bei den pränestinischen Fortunen (sortes Praenestinae) geriethen in Verachtung. Cicero II. de Div. 41. S. Meiners krit. Gesch. aller Relig. II. 676 ff. Es wird nicht unnütz sein, die ersten zwei Perioden noch etwas genauer zu beleuchten.

I. Periode der Wahrsager.

Außer den sogenannten Sühnern (καθάρται), die alle mehr oder weniger vom Orient her die Weihe zu Sehern oder Gauklern erhalten hatten, gab es auch sehr früh schon Deuter (ἐξηγηταί. S. Cuper ad marm. antiqu. p. 277 und Ruhnkenius zu Timaei Glossar. p. 110) für Träume, Vogelzeichen und Eingeweide. Es gnügen hiervon einige allgemeine Andeutungen.

1. Träume. Der Traum herrscht über alle wilde Völker noch jetzt mit sonderbarer Gewalt. S. Kraft's Sitten der Wilden p. 261 ff. So mußten auch die ersten Bewohner Griechenlands in ihm bald etwas Göttliches ahnden. Man muß aber hier die unvorbereiteten Träume, die man gemeinhin dem König Jupiter zuschrieb, (im Anfang der Ilias I. 63. Odyss. XIX. 535) von dem Traumorakel unterscheiden. *) Letzteres (der eigentliche χρηματισμός nach Macrobius p. 12) setzt schon Tempel, Priester und große Fortschritte der Cultur voraus. Hier fand die mit den magnetisirenden Clairvoyans unserer Tage so sehr verwandte Incubation ἐγκοίμησις (S. Kinderling Somnambulismus, verglichen mit dem Tempelschlaf Leipzig 1788) statt, die offenbar von den in die Aesculapius-Tempel gebrachten Kranken ausgehend, bald auch zu andern pro-

pheuschen Tempelträumen aus gläubiger Begeisterung (nicht eben allezeit aus Pfaffengaukelei, wie van Dale de oraculis c. XI. p. 236 ff. es ausklügelt) übergetragen wurde. Das berühmteste Orakel der Art gehörte dem alten Wahrsager Amphiaraus zu Oropus in Attika. Nach allerlei Reinigungen und Casteiungen schlief man auf der Haut des geschlachteten Widders, Pausan I, 34 p. 135. Dieses hatte ursprünglich eine heilende Wirkung **) und wiederholte sich später in allen Serapistempeln, wo die Incubation der Kranken überall Orakelträume und Priester suchte und fand. ***)

---

*) Nur der Grieche hat vielleicht ein eignes Wort, von dem gewöhnlichen Traum, das wahre, auch noch beim Erwachen vorschwebende Gesicht, die Vision zu unterscheiden. Wenn das Fantasienspiel im Schlafe überhaupt ἐνύπνιον hieß, so wurde das einzelne Traumbild durch ὄναρ, später ὄνειρον bezeichnet, denn sein befreundetes Erscheinen machte dem Naturmenschen ein ὄνειαρ, einen Genuß. Die Vision aber bei halbwachendem, sich seiner bewußtem Zustande heißt ὕπαρ. Schon Homer Odyss. XIX, 547 unterscheidet beides. Vergl. Pindar Olymp. XIII, 95. Valckenär zu Ammon. III, 15. p. 217. D'orville zu Chariton p. 182. Wann übrigens die Traumdeutung zur Kunst erhoben, geschrieben worden, möchte nach dem Register bei Fabricius Bibl. Graec. T. V. p. 208 Harl. schwer zu finden sein. Schwerlich vor Alexanders Zeiten. Aristander von Telmissus, sein Hofausdeuter (S. Rigault zu Artemid. T. II. p. 19. Reiff. Jungermann zu Pollux X, 72) schrieb darüber, wovon er so große Erfahrung hatte. S. Arrian I. 25. St. Croix Examen p. 156. Die hörnerne und elfenbeinerne Traumpforte ist eine der schwierigsten Allegorien. Schon Hippokrates brauchte die Träume zur Semiotik.

**) Das Orakel des Amphiaraus war offenbar ein medizinisches. Die bei Philostrat vorkommende asketische Vorbereitung (V. A. I, II, 37. p. 90), die vorangehende dreitägige Enthaltung

des Weins und das vier und zwanzigstündige Fasten kann eben so gut diätetisch erklärt werden, als die Bäder (Ἀμφιάρεια λουτρὰ in einem Fragmente des Euphorion bei Stephanus de urb. s. v. Ὠρωπός) und das Einwickeln in die frischausgeschlachteten Thierfelle, welche bei Lähmungen noch jetzt vortreffliche Dienste leisten. Indeß wurde der Widder besonders zu diesen mysteriösen Opfern gebraucht und daher die so oft vorkommende Vorstellung des Widders als Gefährten des Traum- und Seelenführenden Hermes auf alten Denkmälern, wo es auf diese Lustrationen und Incubationen Beziehung hat. S. **Buonarotti** sopra alcuni medaglioni p. 28. 41. **Winckelmann** Cabinet de Stosch Class. II. n. 398 ff. und besonders **Visconti** Museo Pio-Clementino T. IV. p. 7. Nichts ist bequemer als dabei an das Sternbild zu denken und die astronomische Fabel einzumischen, zumal da in der zoroastrischen Lehre der Widder den großen Kreis des Dschemschid oder das Jahr anfing. Auch hat **Dupuis** Origine de tous les cultes T. III. p. 63, 64 dieß scharfsinnig zu beweisen gesucht. Allein woher wäre damals den Griechen **diese** orientalische Sternkunde gekommen? Nicht unwahrscheinlich aber ist es, daß das bekannte christliche Symbol des guten Hirten mit dem Widder oder Lamme (denn oft ist es kein Lamm, was neben ihm steht oder was er auf den Schultern trägt) bei der so häufigen Umdeutung griechischer Bildwerke auf christliche Symbolik oder gnostische Geheimlehre aus diesem Widderkopfe in den Orakeloffenbarungen **zum Theil** hervorgegangen sei. Zur weitern Untersuchung dieser Parallele giebt die besten Materialien **Passeri** im Thesaurus gemmarum astriferarum Vol. III. p. 81 ff. wo eine eigne Abhandlung de gemma pastorali steht.

***) Denn im Serapis (d. h. Vater der Finsterniß **Zoega** de usu obeliscorum p. 306) floß, nachdem ihm einmal in Alexandria auf der alten Todtenkapelle zu Rhakotis (S. Cyrill adv. Julian. I. p. 13) das prächtige Serapeum erbauet worden war (S. **Gibbons** Decline etc. T. V. p. 109), auch in allen Seehäfen Italiens (man denke an die noch immer nicht ganz erläuterten Ruinen des Serapistempels und Serapislazarets in Puzzuolo) und in Rom selbst alle priesterliche Heilkraft und Asklepiadenweisheit zusammen. Daher nahmen selbst berühmte Aerzte den Namen Serapion an. Die Votivhände und Füße mit Serapisköpfen und Drachenumgürtungen gehören alle in diese Zeit.

Folgende Bemerkungen über die Oneirokritik können vielleicht zu weitern Forschungen Anlaß geben.

1.) Die Alten hatten eine eigene Pflege der Träume und dieser gläubige Eifer vertrat schon die Stelle der priesterlichen Vorbereitung bei der Incubation, spannte die Seele und machte sie reizbar. Der Hermes ψυχοπόμπος ward in der νὺξ εὐόνειρος angerufen. So ruft ihn Calasiris beim Heliodor. Doch da man die Träume in die Unterwelt setzte, so war Mercur ἡγήτωρ ὀνείρων. Hom. Hymn. in Merc. 14. Sie hatten eine eigene Traumdiätetik und wußten von allen Nahrungsmitteln, ob und was für Träume sie gäben. Plut. Sympos. VIII, 10. T. III. p. 1030 ed. Wyttenb. wo unter die βρώματα δυσόνειρα καὶ ταρακτικὰ τῶν καθ' ὕπνον ὄψεων der Polypenkopf und die Bohne (faba vicia dieselbe, die Pythagoras verbot) gerechnet wird. Ueber den Polypenkopf vergl. Plut. de aud. poet. p. 4 ed. Krebs. (Man hält den Polypen für ein Aphrodisiaken. Athen. VII, 19 od. Th. III, 159 Schweigh.) Ueberhaupt wurde die anima sicca, wo die Säfte das φανταστικὸν nicht verdunkeln, gesucht. S. Plut. Sympos. l. l. p. 1035. Selbst die Tageszeit und Jahreszeit wurden in Anschlag gebracht. Νυκτὸς ἀμολγῷ Odyss. IV, 839 hat Penelope den ergreifenden Traum. Das ist, wie Heyne observatt. ad Iliad. XI, 175 p. 154 richtig bemerkt, gegen Morgen, wo die Kühe gemolken werden. Nur da sind die Träume wahr: post mediam noctem, qua somnia vera Horaz I, Sat. X, 30. oder wie Ovid sagt: jam dormitante lucerna, tempore quo cerni somnia vera solent. Man muß aber dabei bedenken, daß die Alten wirklich die Nacht durchschliefen und daher auf Morgenträume achten konnten. Sie erfüllten, was Hufeland

Kunst das Leben zu verlängern II, 158 ff. zweite Ausg. aus andern Gründen so sehr empfiehlt.

2) Sowohl die diätetische Auslegung der Träume beim Hippokrates (lachende Gefilde, fallende Sterne, Tagesgeschäfte, Flüsse im Bette, u. s. w.) als die prophetische der Oneirokritik war eine Traumhieroglyphe. Man vergleiche z. B. Artemid. II, 11 das Capitel von Hunden. Hierin ist der Orientalist am üppigsten. Hier wird jeder Traum zur Allegorie, jede Alleoorie zur Vorbedeutung z. B. verlornes Auge, verlornes Kind; verlorner Arm, Bruder; verlorne rechte Hand, Muth; verlorne Liebe, Gattin, Geliebte, Tochter; verlorner Fuß, Bedienter. Das ist die Weisheit aller alten und neuen Traumbücher.

3) Aber man nahm auch ein höheres Ahnungsvermögen in dem Menschen an. Man sehe die Schriften über den Genius des Sokrates. Reinhardt's Moral I, 152. Selbst die Revelation konnte schwerlich anders, als durch das im Traume geweckte Ahnungsvermögen erfolgen. S. Eichhorn Einleit. z. Alt. Test. III, 1 ff. Herder Geist der hebr. Poesie II, 46 ff. Alles kommt darauf an, ob man es zu benutzen verstehe. Darauf achteten die Priester in den Incubationen. S. Wolf's Beitrag z. Gesch. des magnet. Somnambulismus a. d. Alterthume. Berliner Monatsschrift 1787 p. 252 ff.

II. Der Vogelflug und Gesang (die οἰωνιστική der Griechen, Auspicium der Römer, immensae vitae ambages circa augurium Plin. X, c. 70) wurde allerdings in den frühesten Zeiten im Orient am häufigsten zur Wahrsagerkunst gebraucht und in Kleinasien waren mehrere Hirten- und Bergvölker, besonders die Cilicier, Pisidier und

Carier (Car soll nach Plin. VII. 55 das Augurium erfunden haben) in der ganzen alten Welt als die kundigsten Vogelwahrsager berühmt. Cic. II. Div. 33. 40. Allein der rohe Jäger und Hirt bedarf keines ausländischen Zauberers, um an den Vögeln prophetische Wahrzeichen zu finden. S. Heyne historiae naturalis fragment. Commentatt. II. in den Opusculis III, 271. So wie die alten Germanen (Tacit. Germ. c. 16) so waren auch die Pelasger und frühesten Hellenen alle Vogeldeuter. Doch galt ihnen nur Flug und Gesang. So kennt Helenus bei Virgil III, 361 „et volucrum linguas et praepetis omina pennae.“ Οἰωνὸς wird von Hemsterhuys zu Lennep's Etymolog. p. 652 ganz richtig von οἶος solus, (wie υἱωνὸς von υἱὸς) abgeleitet (die Ableitung, die Plato im Phädrus giebt c. 49 p. 242. Heindf. vermehrt nur die accommodirten Etymologien des darin so unglücklichen Philosophen) und bezeichnet die einzeln fliegenden Vögel, also den fleischfressenden und nicht heerdenweis fliegenden Adler, Geier u. s. w. die zuerst als Wahrsagevögel beachtet wurden. Die Schlag- und Raublust dieser rohen Menschen zeigt sich sowohl hier als in den Extispicien darin, daß man überall eine feindliche und freundliche Seite annahm. Die Morgenseite war bei jeder Richtung die günstige und freundliche. S. Camerarius de Divin. gener. p. 72. Sturz ad Empedoclem p. 336. 37. Nach und nach wurde die Sache zu einer eigenen geheimen Wissenschaft und Kunsttheorie ausgesponnen. Das ganze Vogelreich wurde zu diesen Behuf classifizirt und der Aberglaube wurde ein Förderer der Naturgeschichte, so daß schon Aristoteles in seinen Thierbeobachtungen am scharfsinnigsten über die Ornithologie sprechen konnte. S. Schneider Commentarii ad reliqu. libr. Friderici II. (Lips. 1789)

p. 144. Der Vogeldeuter nahm dabei einen eigenen Sitz, wie Tiresias beim Sophokles Antig. 987 vergl. Stat. Theb. III, 450—67. Man wählte sich οἰωνοσκοπεῖα, wie unsere Vogelsteller die Vogelheerde ἵνα παντὸς οἰωνῷ λιμήν, nach Sophokles am ang. O. Sokrates dämonisirte die Augurien, indem er sagte: οἱ θεοὶ διὰ ὀρνίθων σημαίνουσι. Memorab. I, 13. Ueber alles dieß Spanheim zu Callim. Hym. in Pallad. p. 702—20 ed. Ernest. Allein die Etrurische Auguraldisciplin theilte nun auf ihrem Standpunkte mit einem krummen Meßstab (lituus) die ganze Gegend in vier Theile (tabernaculum capere in templo) und dieser Meßstab wurde das Zeichen der Auguralwürde bei den Römern. Cic. Div. I, 17. Bei den Römern fließt alles aus den Kenntnissen und Werkzeugen des Ackerbaus. Der lituus war nichts als der καλαῦροψ, das λαγωβόλον pedum der Hirten und der komischen Muse, eine βακτηρία καμπύλη. Der baculus pastoralis der Bischöffe ist eben so krumm. S. Du Cange Gloss. s. v. Tomasino de Benef. I, 2, 48 vor allen Buonarotti osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro p. 128. Hier und da scheint allerdings etwas von der chaldäischen Astronomie eingetreten zu seyn. Aber es scheint auch nur. — War nun einmal der Himmel abgetheilt, so beobachtete man auch den Wolkenzug und die Blitze. Diese Auguraldisciplin (Seneca Quaest. Nat. II, 39—47) erwuchs zu einer Bibliothek und blitzte endlich alle andere Augurien zu Boden. S. Meiners krit. Gesch. der Relig. II, 643 ff. nach Heyne novi comment. Gotting. T. VII. p. 25. In ihnen liegen die Incunabeln der ältesten Meteorologie. S. Heyne l. l. und T. VI. p. 55.

Folgende Bemerkungen können noch zu weitern Untersuchungen führen:

a) Man glaubte von jeher im Orient an die Vogelsprache, d. h. daß sich die Vögel wirklich mit einander unterhielten und daß, wer sie nur verstünde, dabei viel lernen könnte. In den Mährchen der 1001 Nacht und andern persischen und arabischen Geschichten kommen oft redende Thiere, Vögel, sogar Fische vor. Der spätere Grieche erdachte auf diese Weise zum Theil seine ἀπορνιθώσεις Metamorphoses der Vögel. So hatte der alte Boëus eine Ὀρνιθογονίαν geschrieben, worin er sagte πάντα τὰ ὄρνεα ἀνθρώπους γεγονέναι Athen. IX, 11 und 49 T. III. p. 454 Schweigh. vergl. Mellmann causae narrationum de mutatis formis p. 69 ff. Der Hahn des Schusters Micyllus bei Lucian nach der Pythagoreischen Seelenwanderung gehört auch hierher. Aus Asien wanderte die Kunst nach Griechenland und Umbrien. Cic. Div. I, 41 „Phryges et Pisidae et Cilices et Arabum natio avium significationibus plurimum obtemperant, quod itidem factitatum in Umbria accepimus.“ Die Hauptschwierigkeit war nur, wie man den Schlüssel zu dieser Sprache erhalte. Da kommt das Prophetenthier, der Drache, zu Hülfe auf doppelte Weise. Wem ein Drache das Ohr ausgeleckt hat, der versteht die Vögel. So der Seher Melampus. Apollod. I, 9, 11 mit Heyne's Bemerkung p. 64 ed. nov. Dasselbe sagte man von der Cassandra und vom Tiresias. S. Böttiger über den Raub der Cassandra p. 29. Oder man macht ein magisches Recept, gießt das Blut gewisser Vögel zusammen, woraus eine Schlange wird, die man aufißt und nun alle Vogelrede versteht. Dies Recept gab schon Democrit Plin. X, 149 s. 70. XIX, 4 s. 27.

Gell. N. A. X, 2. Später behauptete auch der Wunderthäter Apollonius, er habe auf seinen Reisen durch Arabien diese Kunst von den Arabern gelernt, die sie dadurch begriffen, daß sie die Drachenleber oder das Drachenherz verspeiseten. Philostr. V. A. T. I, 20 p. 23. Bochart im Hierozoico I, 1, 3 p. 19 zeigt aus dem Damir, daß die Araber große Vogeldeuter waren und besonders den Raben für unglücklich hielten. Am merkwürdigsten ist die Geschichte, wie Apollonius zu Ephesus lehrt, und wo ein Sperling die Nachricht bringt, daß ein Knabe Weizen in einer Mulde verschüttet habe V. A. T. IV, 3 p. 142. Dasselbe erzählt Wenzel Entdeckung über die Sprache der Thiere (Wien 1800) vom aufgerissenen Sack mit Hafer p. 55. Es ist überhaupt allgemeiner Glaube des Alterthums geworden, daß die Thiere den λόγον προφορικὸν hätten, vorzüglich die Vögel. S. Plutarch de solert. animal. p. 973 und I. A. Fabricius zu Sext. Empir. Hypot. I, 14 p. 20, wo Sextus sagt: Die Thiere reden wohl, wir verstehen nur ihre Sprache nicht. Wir dürfen nur auf die Stimme der Barbaren hören. William Temple, den dort Fabricius anführte, berief sich zum Beispiel auf afrikanische Sprachen der Hottentotten. Schon Herodot IV, 182 vergleicht die Sprachen der äthiopischen Troglodyten mit einem Τρισμὸς der Fledermäuse. Strident sagt Plinius V, 8. Eine Hauptstelle ist beim Porphyrius II. An. 3. 4 p. 217—221. ed. van Goens und Celsus bei Origines contra Cels. IV. p. 569 Cantabrig.

b) Man bemerkte besonders an den Wasservögeln viele Vorherbedeutungen der Witterung. Dieses lenkte auf die Auguria. S. Beckmann Vorrath kleiner Anmerkungen II, 173. Man gab überhaupt nur auf den Vogel

genau Acht, weil man, wie Statius sagt, Theb. III, 484 nova semina in ihnen witterte. Viele Thiere waren als ἄφετα in dem Tempel unantastbar. Daher viele Bemerkungen, z. B. über den Unterricht, den alte Singvögel ihren Jungen ertheilen. S. Beckmann zu Antigon. Mirab. c. V. p. 11, wovon wir jetzt nichts wissen.

c) Vor allen war der Rabe der rechte Auguralvogel. Schon Porphyr sagt π. απ. III, 4 p. 221 Ἄραβες κοράκων ἀκούουσι, Τυῤῥηνοὶ ἀετῶν. Ein Rabe führte die Colonien, z. B. des Battus nach Cyrene κόραξ ἡγήσατο. Callim. H. in Apoll. 66. Der Rabe verrieth dem Apollo die Liebschaft der Coronis, Ovid's Metam. II, 542. Man findet ihn als Auguralvogel auf den Münzen von Crannon. Eckhel Doctr. Num. Vet. II, 136. Der Rabe hat viel Eigenheiten, die schon Büffon gesammelt und behandelt hat. S. Büffon von den Vögeln T. VII. p. 61 mit Otto's Anmerk. Berlin. Ausg. und Beckmann zu Aristot. Θαυμ. Ἀκουσμ. p. 280.

d) Eine eigne Abart war das berüchtigte Staatsorakel der Römer aus dem Fressen der Vögel, das aber nur auf Hühner eingeschränkt blieb, da dem römischen Landbauer (den Consuln und Dictatoren vom Pfluge abgerufen) der Hühnerhof (die cortis aves) am nächsten lag. Man hörte allerdings bei den Hühnern auch auf ihr Geschrei. Das κλωγμὸς ἀλεκτορίδων σημεῖον [illegible] hatte schon Demokrit bemerkt. S. Plutarch de sanitate tuenda T. VII. p. 388. Reisk. Krähte die Henne, so war es für den Bräutigam ein böses Anzeigen, superiorem marito esse uxorem sagte Donatus zu Terenz Phormio IV, 4. 30, wo das gallina cecinit zu den die Hochzeit vertagenden Vorbedeutungen gehörte. Daher giebt Menzel über die Sprache der

Thiere den Hühnern den vierzehnten Grad der Sprachfähigkeit. Allein bei dem tripudium solistimum der Römer ist bloß vom Fressen die Rede. Es trat hier an die Stelle des Staatsaugurium's in Athen und andern Orten Griechenlands, wo aus dem Fressen oder Verschmähen der μάζα, des Honigteigs, den man dem Tempeldrachen vorwarf, gute oder schlimme Vorbedeutung folgte. Im ganzen Orient ist die ἀλεκτρυομάντεια zu Haus, die Wahrsagerei aus dem Fressen des in einen Buchstabenkreis gestellten Hahnes. S. Zonaras Annal. T. III p. 28. Die Bequemlichkeit dieses Hühneraugurium's im Hause oder Zelte des Consuls war wirklich groß. S. Cicero II. Div. 34. Wie ironisch drückt sich der freisinnige Plinius darüber aus X, 24. Pullis regitur imperium Romanum. Hi jubent acies. Vergl. Steger die Prodigien und Wunderzeichen der alten Welt, Braunschw. 1800. Manche Dunkelheit bleibt hier noch aufzuhellen, z. B. ob es bloß der Willkühr des befehligenden Feldherrn überlassen blieb, außer den Auspicien auch das Hühneraugurium zu befragen? ob beide stets neben einander gebraucht wurden? Wie lange der Glaube daran und der Gebrauch auch unter den Kaisern fortdauerte? Die Auspicien bei der Armee hörten frühe auf, weil viele, die das ius auspicii nicht hatten, dennoch commandirten. Darum sagt schon Cicero II. Div. 36. Avium divinatio, quoniam ab iis, qui auspicia nulla habent, bella administrantur, ab urbanis retenta videntur, a bellicis esse sublata.

III. Die Opferwahrsagung, die sich wieder in die eigentliche Erforschung der Eingeweide (extispicium), besonders der Leber (ἡπατοσκοπία) und in die Bemerkung der Opferflamme und des Opferrauches (τὰ ἔμπυρα) theilte.

Beides faßten die Schüler der opferlustigen Etrurier und Tusker (Cic. Div. I, 42), die Römer im Worte aruspicina zusammen. Homer und Hesiod wissen nichts davon. Doch war sie uralt in Böotien. S. Perizon. zu Aelian V. H. 31 p. 159. Prometheus lehrt sie beim Aeschylus, und ohne sie konnte kein Opfernder wissen, ob er erhörlich opfere (καλλιερεῖν, litare). Die griechischen Feldherren wurden oft durch sie vor der Schlacht sehr geängstet, (viele Beispiele kommen in des opfergläubigen Xenophons Erzählung vom Rückzuge der zehntausend Griechen vor. S. Hume's Essays T. IV. p. 224), die römischen halfen sich durch das stets willige Hühneraugurium.

Man hat, um alle diese Wahrsagerkünste dämonisch zu machen, die tollsten Hypothesen erdacht. Aber auch in dieser Tollheit ist Consequenz. Am witzigsten zog man sich durch die sibyllinischen Orakel aus dem Handel, die der starkgläubige Serapion beim Plutarch cur Pythia nunc non reddat oracula carmine c. 6. T. II. p. 633 Wytt. anführt, und daraus auch Clemens von Alexandrien Strom. I. p. 304. C. D. Sylb. Die große delphische Sibylle hörte nicht auf zu weissagen, als sie schon todt war. Was von ihr in die Luft ging, wurde φῆμαι καὶ κλήδονες; was sich in die Erde auflöste, wuchs in Kräutern empor und ertheilte den Kräuter fressenden Thieren Prophetenkräfte, ihre Seele aber guckt noch zu uns aus dem Monde als Gesicht herab. So erfährt Thespesius dort in der Unterwelt von der Sibylle ᾄδειν (sc. αὐτὴν) περὶ τῶν μελλόντων τῷ προσώπῳ τῆς σελήνης περιφερομένην. beim Plutarch de Ser. Num. Vindicta p. 101 mit Wyttenbach's Anmerkung p. 120.

VIII.

Periode der Orakel.

Der gebildetere Grieche vom Zeitalter Solons an achtete nur die vaterländischen und vaterlandschützenden Götter (θεοὺς πατρῴους καὶ πολιούχους) S. Plessings Osiris und Sokrates, Berlin 1785. Und dies allein war ihm Frömmigkeit (εὐσέβεια). Eine moralische Krankheit war ihm dagegen die Deisidämonie, die Götterfurcht, wie sie Lucrez I, 62. Cic. Div. II, 72 treffend, Plutarch strafend, (de Superst. T. I. p. 651 – 80 Wytt.) Lucian lachend schildert.

Der Römer unterschied sorgfältig superstitio und pietas, wo Vaterland und Religion im engsten Bunde so zusammengedacht wurden, daß Verehrung der väterlichen Götter (S. Walch in Nov. Comment. Götting. T. III. p. 7 ff.) und Vaterlandsliebe völlig eins sind. Auch der Grieche unterschied schon zwischen Götterfurcht und Götterverehrung. In diesem Sinne sagt Varro beim Augustin: deum a religioso vereri, a superstitioso timeri. S. die Stellen des Seneca bei Casaubonus zu Theophrast's Charact. p. 174 ed. Fischeri. Für die abergläubische Verehrung der Götter hatte man das Wort θρησκεία. Man lernt überhaupt dies alles deutlicher einsehn, wenn man nur den 25sten Charakter des Theophrast (nach Schneider's Ausgabe) oder die Abhandlung Plutarch's περὶ δεισιδαιμονίας T. I. p. 651-80 Wytt. liest, wo er sie mit der ἀθεότης contrastirend, tief unter die Verirrungen des Gottesleugners setzt. Ueber das Wort δεισιδαιμονία sehe man auch die feinen Bemerkungen Hottinger's zu Theophrast's δεισιδαίμων im att. Mus. II. 1. p. 85. Polybius VI, 56, 7. X. 2. 9. XI. 19, 1. hat es schon in einer mißbilligenden Bedeutung. Doch setzt er auch δεισιδαιμονία ἀγεννής XII. 24. 5. vergl. fragm. 33. Bei Xenophon und Aristoteles steht es noch für εὐσεβής.

Fühlte man also das Bedürfniß der Divination, so gnügten dem Bürger die Staatsorakel. Diese waren doppelt, entweder heimische Orakelsprüche, oder panhellenische Tempelorakel. Von beiden hier nur die Hauptumrisse.

A. Heimische Orakelsprüche.

Die Weiber spielten bei den Alten eine große Rolle als Prophetinnen. Man denke an alle deutsche Völker, ihre Alrunen, Hexen, an die deae matronae. Tacitus sagt de mor. Germ. c. 8. Inesse quin etiam sanctum aliquid et providum putant. Vergl. Gottfr. Schütz Schutzschrift fr. d. alt. Deutsch. I, 85 ff.; Anton Gesch. d. Germanen I, 110. Haus Alterth. Germaniens I, 99. Ueberall sind die Weiber reizbarer durch hysterische Zufälle und also gute Prophetinnen. S. des Brosses Mémoires de l'Acad. des Inscript. T. XXXV. Hysterische Uebel der Weiber, sagt Riedesel im zweyten Sendschreiben p. 252, sind in diesen warmen Ländern häufiger, heftiger und stärker. Daher erklärt sich, daß fast nur immer die Weiber an dem sogenannten Tarantelstich leiden. Ein sechs und dreißigstündiger Tanz bringt die stockenden Säfte in Bewegung. Vieles erklärt auch der Einfluß der hitzigen, unverdünnten Weine auf die griechischen Frauen, worüber de Pauw Recherches sur les Grecs T. I. p. 196 — 204 feine Bemerkungen macht. Vergl. Böttiger über die Wolfswuth in der griechischen Mythologie in Sprengels Beiträgen II, 41 ff. Schamanenartige Begeisterung der frühesten Prophetinnen Griechenlands äußerte sich zuerst in dunkeln poetischen Sprüchen oder mündlich ertheilten Orakeln (χρησμοί), die dann, als man zu schreiben anfing, ge-

sammelt und als Staatsgeheimnisse in den Prytaneen oder Tempeln der Schutzgötter heilig aufbewahrt wurden. S. Wieland's attisches Museum II, 1, 100 und I, 3, 140. Nur die obersten Staatsgewalten konnten Gebrauch davon machen. In Athen bemächtigten sich ihrer später die Demagogen und schon zu den Zeiten des peloponnesischen Krieges waren die Orakelspruchkrämer (χρησμολόγοι) eine der verächtlichsten Gauklerklassen. S. Aristophanes Equit. 997 ff.; Aves 960 ff. Wie in Frankreich die Orakel des Michael Nostradamus, des Hauspropheten der Catharine von Medicis, bald nur noch ein Spiel der ungebildetsten Leichtgläubigkeit wurden; (S. Adelung's Geschichte der Narrheit VII, 105. Tozens kleine Schriften p. 397) so sagte man vom athenischen Demos, er sibyllisire, Aristoph. Equit. 66 und der Lyriker Oenomaus von Gadara wurde in seiner: Aufdeckung der Gaukler (Φωρὰ γοήτων Euseb. Praep. Evang. IV, 1) der Vorläufer von van Dale, le Clerc, Fontenelle u. s. w. Man vergesse nur nicht, daß hier alles von begeisterten und hysterisch-verzuckten Frauen (Diod. IV. 66. p. 311 mit Wessel. Anmerk.) ausging, die man mit dem aus dem Orient abstammenden Gesammtnamen Sibylla bezeichnete. Was sie erst, nach Heraclit beim Plutarch T. II. p. 627 Wytt. nur ungeregelt und wild in seltsam aufgeputzten Grotten (man denke an die cumanische Sibylle im Virgil) von sich gegeben hatten, fand in Böotien, dem fruchtbarsten Prophetenlande voll Höhlen und Nebel, eine poetische Ausbildung. Die Sibyllen schmolzen mit den heliconischen Quellnymphen, den Musen, zusammen, die, von Thracien abstammend, in immer nähere Verbindung mit dem Gott zu Delphi traten und jeden Dichter zum Vates machten. S. Heyne

„Musarum religio ejusque origines et causae“ in den Commentatt. antiquioribus T. VIII. p. 39 ff. Hieraus allein wird es auch erklärbar, wie die prophetische Dichtkunst von Weibern ausgehn und ins Gebiet weiblicher Wesen, die man **Musen** (Forscherinnen von μαίεσθαι, denn sie erforschten den Sinn der verworrenen Sibyllenrede) nannte, kommen konnte. Ihr frühester Name war Nymphae, Quellgöttinnen (man denke an lymphae, lymphaticus); denn sie prophezeihten in Quellgrotten. Das Wasser selbst war begeisternd. Der Hexameter wurde für die kurzen, jetzt nur noch dem Gedächtniß anzuvertrauenden Sprüche erfunden und von der ersten Pythia zu Delphi, der Phemonoe, gesprochen. Versum heroicum Pythio oraculo debemus, sagt Plinius VII, 57; womit Pausanias X, 5 p. 156 zu vergleichen ist. Daher die Sage beim Clemens von Alexandrien im Strom. I. p. 309 Sylb. die Themis habe den heroischen Hexameter erfunden. Denn Themis hat zuerst das Orakel zu Delphi verwaltet. Vergl. Fabricius **Biblioth.** Gr. I, 24, 207. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß der volle Athemzug einer Trompete (cum tuba terribili sonitu taratantara dixit nach Ennius) das Maas (man denke an den τῶν ἐναγώνιος der wettkämpfenden Trompeter und Herolde in den olympischen Spielen S. zu Pollux IV, 91 zu Lucian Demon. 65) des Hexameters zuerst bestimmte, und daß daher tuba selbst beiden lateinischen Dichtern für die Epopöe gebraucht wird, weswegen man auch der Calliope, der Muse des Hexameters, zuweilen eine tuba gab, (S. Fabricius Biblioth. Gr. I, 25 p. 210. **Harles.**) so wie durch den ersten Päanismus dort zu Delphi der erste Jambus-Trimeter, nach Terentianus Maurus de Metris, hervorgebracht wurde. Was die Sibyllen

oder ihre Stuhlerbinnen die Pythien auf dem Dreifuße gesungen haben sollten, sammelten die Propheten, die später eine eigne Zunft beim Orakel zu Delphi machten und diese hießen Musäus, Bacis u. s. w. in der Vorzeit (auch nur Gesammtnamen). Was man in Athen μάντις hieß, mag wohl oft nur ein χρησμολόγος gewesen seyn. Ein solcher war zu des Perikles Zeiten Lampon, den Anaxagoras wegen des einhörnigen Widders so gut beschämte. Plutarch in Pericle c. 6. T. I. p. 385. Er erhielt im Prytaneo seine Kost, wie die Scholien zu Aristophanes in Pace 1084 bezeugen. Dieser Lampon kommt oft bei Aristophanes vor, z. B. Aves 521. 988 nebst dem zweiten Propheten Diopeithes, der auch in den Vesp. 379. 1081 erwähnt wird. Plutarch im Marius c. 42. (cf. Brodaei Miscell. I, 35) nennt Σιβυλλισταὶ die Erklärer der sibyllinischen Orakel. Σιβυλλαίνειν kommt im bessern Sinne bei Diodor IV, 66 vor. Von Βάκις hat Aristophanes in Pace 1072 das Wort βακίζειν gemacht, wo ein Opferpriester Orakel in Hexametern spendet, und sich durch das Orakelsprechen so entschuldigt: εἰ γὰρ μὴ Νύμφαι γε θεαὶ Βάκιν ἐξαπάτασκον, Μηδὲ Βάκις θνητούς, μηδ' αὖ Νύμφαι Βάκιν αὐτόν, wo die Nymphen als Prophetinnen und Musen erscheinen. Jede Stadt suchte sich eine solche Sammlung zu verschaffen, wodurch Gewinnsucht und Betrug immer mehr Nahrung erhielten. Im Ermangelungsfalle fragte man die Bauchredner, ἐγγαστρίμυθοι, die vom Eurykles, der zu Athen zuerst diese Gaukelei trieb, Εὐρυκλεῖς hießen. Sie kommen schon bei Aristophanes Vesp. 1014 vor, mit den Scholien. S. die Citate zu Hesychius s. v. ἐγγαστρίμυθον T. I. c. 1064. 29. Sie heißen Πυθῶνες in der Apostelgesch. XVI, 16 und bei Plato Sophist. p. 175.

Weitere Ausführung über Sibyllen und sibyllinische Orakel.

Noch vor den bestimmten Orakelplätzen in Tempeln und Hainen, wo es an Priestern und Auslegern bald anfänglich nicht gefehlt haben mag, legten sich auch kluge Weiber (sagae) hier und da aufs Weissagen, die in Grotten wohnend und durch allerlei Apparat wirkend, die der weiblichen Natur eigenthümliche Reizbarkeit zur begeisterten χρησμῳδία unter starken Verzuckungen zu brauchen wußten. Die Grotte der Cumanischen mag hier zum Vorbild dienen. Siehe darüber, nach Capacci und Mazella, Dorville Sicula c. 5. p. 57 ff. Der ursprüngliche Name solcher Weiber war Sabbe, woraus die Griechen das verkleinernde Sibylle (Saumaise zu Solin. p. 56. b) gemacht haben. Beim Pausanias X, 12 p. 186 wird eine jüdische Wahrsagerin und Sibylle Σάββη genannt, womit Perizon zu Aelian. V. H. XII, 35 p. 155 die beim Suidas vorkommende chaldäische Sambethe vergleicht. Es ist das orientalische Σάβαι, wovon Sabazios und die Sabben der Juden nur Derivate sind. Das wußte schon Plutarch Symp. IV, 6. T. III. p. 746 Wytt. vergl. zu Hesych. T. II. c. 1134, 18. Alle anderen Ableitungen, die man beim Fabricius Biblioth. Gr. I, 29 p 231 ff. Harl. aufgezählt findet, sind etymologische Grillen. Das hat auch schon Tho Hyde de vet. Pers. c. 32 p. 391 richtig gesehn, daß das Sibyllenwesen eigentlich aus dem Orient stammt, nur hätte die Aehrenjungfrau am Himmel nicht mit ins Spiel gemischt werden sollen. Denn daß das Wort von Simbula die Aehre abstammen soll, davon möchte Hyde mit allem Aufwand von Sprachkunde und Scharfsinn uns doch kaum überzeugen können. Wirk-

lich scheint die chaldäische und ebräische Sibylle die älteste unter den zehn klugen Frauen zu seyn, die uns die von Ruhnken edirten Scholien zum Plato p. 60—62 noch vollständiger als Iriarte aus dem 114 cod. der Madrider Bibliothek aufzählen. Die grenzenlose Verwechselung und Vermischung dieser mehreren Sibyllen sowohl als ihre Longävität haben längst die Erklärung begründet, daß Sibylla ein Gemeinbegriff aller weisen Weiber der Art sei. Auch spricht Heraclit als der älteste noch vorhandene Zeuge in dem merkwürdigen Fragment beim Plutarch, cur Pythia nunc non reddat oracula c 6. T. II. p. 627 eben sowohl nur von einer Sibylle, als Plato im Phaedrus c. 46 p. 241 Heind. Plinius VII, 33; vergl. Salmasii Exercit. Plin. p. 56 b. und andere, deren Stellen von J. H. Voß, Dalläus und andern schon längst gesammelt wurden. Die berühmteste ist die Erythräische Herophyle, die dann als die Cumanische im Virgil erscheint, (vergl. Heyne zu Virgils Aeneis VI. Excurs. V. p. 326 ed. noviss. und zu Tibull II, 5, 19 ed. noviss.) die nach einer alten Sage (am ausführlichsten beim Pausanias X, 12 p. 185) nach und nach die drei berühmtesten Orakel des Apollo zu Claros, Delos und Delphi besuchte. Nach Delphi kommt sie als Pflegekind der Musen am Helicon (sie singt in Hexametern; Ποιητικὴ ἦν περὶ τὰ μαντεῖα sagt Philostrat in den Heroicis in Prooem. p. 667 ed. Olearii) und prophezeiht da von einem noch spät gezeigten Felsen herab. Der Grieche, der alles ausländische sogleich umstempelt, machte die Manto, die Tochter des Tiresias, daraus, die freilich eine andere Sage nach Italien bringt und zur Schöpferin von Mantua macht. S. Barth zu Stat. IV. Theb. 464. Wer sieht nicht, daß Manto selbst nach dem allgemeinen

Namen eine alte Prophetin ist, die nur dem böotischen Urpropheten Tiresias zur Tochter gegeben und bald dahin, bald dorthin verschickt wird. Nach der Sage, der Apollodor und Diodor IV, 66 p. 311 folgen, wurde sie als die Hierodule Daphne dem Orakel zu Delphi geschenkt, wo sie bis zu ihrem Tode χρησμοὺς ἔγραφε παντοδαπούς. Der gläubige Serapion führt in Plutarchs Dialog über die prosaischen Orakel zu Delphi c. 6. T. II. p. 633 aus ihren eignen hexametrischen Weissagungen die merkwürdige Tradition an, wie sie nach ihrer Auflösung in der Luft den Kräutern, die von den Thieren gefressen werden und den Eingeweiden derselben die Wahrsagergabe mittheilen, eine divinae particulam aurae einverleibte, und im Mond fortdauernd weissage. Man muß nicht vergessen, daß das, was Diodor vom Schreiben erwähnt, eine gewöhnliche πρόληψις der spätern griechischen Erzähler ist und daß damals gewiß noch kein Orakel geschrieben wurde. Dazu war eben der Hexameter von den Töchtern der Mnemosyne für die delphische Orakelstätte erfunden worden, weil sich in diesem eingeschlossenen Versmaaße das mündlich gesprochne Orakel besser behalten ließ. Indessen machte man gewiß, sobald nur die älteste Cadmeische Schrift etwas bekannter wurde, Versuche beim Mangel eines bessern Schreibmaterials von Häuten oder der ägyptischen Papyrus, einen solchen Orakelvers auf ein Baumblatt zu schreiben. Man kannte aus Asien den Gebrauch der Palmblätter, die auch Jos. Scaliger zu Guilandinus de papyro p. 15 für das Material zu den Sibyllenblättern zu halten geneigt ist. Vergl. Montfaucon Palaeogr. Gr. I, 2. Allein da man Palmen hier schwerlich schon als einheimisch denken darf, so könnte man auch an Malvenblätter denken. S.

Cuper's Brief an Montfaucon Epistolae Gallicae XVIII. p. 55 und die zur lateinischen Anthologie T. I. p. 441 von Burmannus Secundus angeführten Paläographen. Man denke auch an den πεταλισμὸς der Syracusaner. S. zu Hesych. s. v. und Diod. Sic. XI, 87 p. 65. Da man aber in den Fall kam, mehrere Hexameter nacheinander zu einer Prophezeihung brauchen zu müssen, verfiel man zu der Zeit, wo schon das alte pelasgische Alphabet bekannt war, auf die Gedächtnißhilfe durch Acrostichides mehrere Verse aneinander zu reihen, die schon Cicero Div. II, 54 als einen Beweis künstlicher Composition bei den sibyllinischen Büchern anführt und die schon im Alterthum als ein Merkmal der Aechtheit sibyllinischer Orakel angesehn wurden. Dionys. Halic. IV, 62 p. 793 Reisk. S. Montfaucon Palaeogr. p. 205 und die Sammlungen in Fabricius Bibl. Gr. I, 30 p. 239 ff. Harles. Natürlich wollte ein jedes Staatsoberhaupt, jeder kleine Staat recht viel solche Orakelsprüche in Vorrath haben und so fanden sich denn auch bald prophetische Sammler, die nicht nur die Sibyllenorakel in Versen wiedergaben, sondern auch ihre eignen hinzufügten. Diese hießen ganz eigentlich χρησμολόγοι, wie Freret mit vielem Scharfsinne gezeigt hat. Observations sur les recueils des prédictions écrites, qui portoient le nom de Musée, de Bacis et de Sibylle in den Mémoires de l'Acad. des Inscript. T. XXIII, 187—212 p. 197 ff. Mit den Sibyllen werden immer auch die Orakelsprecher Βάκιδες erwähnt, Σίβυλλαι τέσσαρες — Βάκιδες τρεῖς Aelian V. H. XII, 35. Offenbar ist dieses auch ursprünglich ein allgemeiner Name, der einen Spruchsprecher (von βάζω, wovon das bei den Dichtern vorkommende alte βάξις, fatum, fatidicus) bezeichnete. Nach dem Scholiasten des

Aristophanes Equit. 123 war ein Βάκις ein Athener, ein zweiter ein Locrier (oder vielmehr ein Arcadier), ein dritter ein Böotier. Vergl. die Collectaneen in Fabricius Bibl. Gr. I, 17 p. 136 ff. Herodot nennt ihn neben Musäus VIII, 96 und so auch Pausanias X, 188, wo das κατάσχετο ἐκ Νυμφῶν doch nur die Μουσοληψία, die Begeisterung durch die Musen, die auch vorzugsweise die Nymphen hießen, andeutet. Dieser Βάκις kommt mehrmals im Herodot vor; S. Groddeck comm. de oraculorum, quae Herodoti historiis continentur, natura et indole, angezeigt in den Göttinger Anzeigen 1786 p. 197 und Larcher zu Herodot T. V. p. 442 ff. Der mit ihnen genannte Musäus ist eigentlich auch nur im Allgemeinen ein Musenmann und so gleichsam nur der zweite Theil vom Orpheus. Schon Sophocles hatte ihn, nach den Scholien des Aristophanes Ran. 1065 einen χρησμολόγον genannt, (vergl. Fabricius Bibl. Gr. T. I. p. 120 ff.) und seine und des Bacis Sprüche waren nun eben die Staatsorakel der Athener, die aber schon unter den Pisistratiden vom Onomacritus verfälscht wurden, dann aber mit dem Verfälscher gar nach Susa zum großen König gebracht worden waren. Die ganze erbauliche Geschichte erzählt Herodot ausführlich VII, 6, woraus man zugleich den wahren Sinn des Wortes χρησμολόγος bestimmen kann. Denn Herodot nennt ihn nicht nur διαθέτην χρησμῶν τῶν Μουσαίου d. h. Ausleger, Verwahrer dieser Sprüche, völlig wie die Decemviri Sibyllinorum librorum cons., sondern auch χρησμολόγον, Sammler. Uebrigens zeigt sich Herodot auch in seinem Glauben an diese Orakel als ein frommer Eingeweihter (S. Valckenär's feine Bemerkungen p. 655, 60); es ist aber keinem Zweifel unterworfen, daß schon Themistocles dergleichen

Orakel zu seinem Vortheile brauchte. Der Mißbrauch und die Verfälschungen nahmen immer mehr überhand, und schon während des peloponnesischen Krieges war die Gaukelei damit so hoch gestiegen, daß Aristophanes in den Rittern zwei Demagogen sich durch erdichtete Bakissprüche vor dem Volke überbietend einführt 997 ff. und in der Vögelrepublik einen χρησμολόγος beim Opfer 960 ff. einführt, der aus einer alten Rolle (βιβλίον) Bakisorakel vorbetet und zuletzt Prügel bekommt. Nur der Pöbel glaubte noch an solche Prophetenkünste, σιβυλλιᾷ, wie Aristophanes in einem von ihm selbst erschaffnen Desiderativum es ausdrückt, Equit. 61 mit Berglers Anmerk. So gewiß also in früheren Zeiten das Sibyllisiren und Prophezeihen nur Sache wahrer Begeisterung und Verzuckung, μαντική, im besten Sinne des Plato, gewesen war, wobei wohl auch eine gewisse Schärfung des dem weiblichen Geschlechte vorzüglich zukommenden Ahnungsvermögens und später auch wohl politische Combinationen ins Spiel kamen (S. Kösters Dissertationes II. de Prognosticorum politicorum vanitate. Altorf 1711. 12): so wenig läßt sich im Verfolg Priestergaukelei und Betrug ableugnen, zu welcher Absicht schon Oenomaus aus Gadara sein Werk schrieb, wovon uns Eusebius zu Anfang des vierten Buchs seiner Praeparatio Evangelica Excerpte gegeben hat, zu welchen die Schriften der neuern, eines Van Dale und seiner Epitomatoren Fontenelle, Le Clerc u. s. w. nur den Commentar zu liefern bemüht waren.

Auch die weltberühmten sibyllinischen Bücher entstanden aus solchen uralten griechischen Orakelsprüchen unter dem ältern Tarquinius, einem Griechen (die gewöhnliche Sage, selbst durch Dionys von Halicarnaß beglaubigt IV, 62 verwechselt

den letzten Tarquin damit.) und ob man gleich mit einigen Zweiflern ihr Dasein („in libris Sibyllinis“ S. zu Claudian Bell. Get. 232, Symmachus Epist. IV. 34) nicht ganz leugnen kann, so war doch nach Cicero's eignem Geständnisse alles darin so verworren (Div. II. 54) und die Art, wie die dazu verpflichteten Befrager darin nachschlugen und daraus an den Senat berichteten, so willkührlich, daß auch Machiavell in seinen Decaden diese sibyllinischen Bücher für einen der brauchbarsten Staatshebel zu erklären wußte. Um das Unzusammenhängende in diesen Sprüchen, wo Namen und Zeiten aufs bunteste unter einander geworfen waren (Plutarch cur Pythia cet. T. II. p. 635 Wytt.), zu erklären, ist die Legende vom Winde erfunden worden, der die Sibyllenblätter mischt, bei Virgil Aeneid. III. 445 ff. Der spottende Epikurier Boethus sagt beim Plutarch so: Σίβυλλαι αὗται καὶ Βάκιδες, ὥσπερ εἰς πόντον, ἀνεκμάρτως τὸν χρόνον ἐνέβαλον καὶ διέσπειραν ὡς ἔτυχε παντοδαπῶν ὀνόματα καὶ ῥήματα παθῶν καὶ συμπτωμάτων. Man vergleiche damit das freilich viel spätere Zeugniß des Procopius, das Meiners anführt in der krit. Gesch. der Relig. II. 632. Um dem Uebelstande abzuhelfen, hatte man in den Sammlungen, die nach dem syllanischen Brande 678 a. U. C. gemacht worden waren, die ἀκροστιχίδας erfunden, „cum deinceps ex primis versuum literis aliquid connectitur“ Cic. Div. II, 54 nach Hottingers richtiger Leseart p. 289. Wie das ganze Machwerk zusammenhing, erkennt man aus der Art, wie Dionys von Halicarnaß IV, 62 erzählt. Man schleppte alte Sprüche aus Italien und Asien, besonders aus Erythrä in Jonien, dem Ursitze der Sibylle zusammen. Die Orakel quellen immer reichlicher bei jeder Verbrennung, zum Erstenmal unter Sylla a. U. C. 669 (August ließ schon an 2000 falsche sibyllinische Bücher verbrennen und die probehaltigen „duobus forulis auratis sub basi Apollinis Palatini“ aufstellen. Sueton in Aug. c. 31. Vergl. Tacit. VI, 12); unter Nero 817 wurden sie mit genauer Noth gerettet, unter Julian A. Chr. 363 und

unter Stilicho 406 nach Rutil. Itiner. II. 52, wo Barth's Anmerkungen zu vergleichen, wogegen Freret erhebliche Zweifel erhebt T. XXIII. 201, und wurden zahlreicher (S. Fabricius Bibl. Gr. I. 31. p. 251 ff.). Sie spielten auch im Christenthume unter den Anhängern des Chiliasmus (S. Corrodi Gesch. des Chiliasmus II. 334) eine so glänzende Rolle, daß Celsus beim Origenes c. Cels. V. p. 271 (ubi cf. Spenceri notam p. 70) VII. 368. Spenc. die Christen schlechtweg Sibyllisten nennt. Das scharfsinnigste, nach Js. Vossius bekannter Schrift, hat überall Freret gesagt in den Mémoires de l'Acad. des Inscriptions T. XXIII. p. 194 — 212. Von den christlichen Sibyllenorakeln sagte Augustin de Civ. Dei XVIII, 47 „possunt putari esse conficta." Auch citirt der kritische Eusebius in Praep. Evang. nur die von Porphyr schon citirten. Was die Christen seit Justin und Theophilus bewog, sich so oft auf die Sibyllenorakel zu berufen, war die Politik, daß sie dadurch nicht mehr als Neurer gegen die alte Staatsreligion angesehen werden konnten, weil schon Orpheus und die uralten Sibyllen die Hauptlehren des Christenthums voraus gesungen hätten. Dann sangen alle frühere Sibyllen ein aureum seculum, woher auch die berühmte vierte Ekloge Virgils manches entlehnt hat. (S. Fabricius Bibl. Gr. T. I. p. 243 ff.) Dies wendeten die Christen auf ihre neue messianische Zeit an und erdichteten auf eine ganz schamlose Weise, was ihnen beliebte, auf die goldene Zeit, wovon die acht Bücher Oracula Sibyllina voll sind, die zuerst Betuleius aus einem Augsburger Codex zu Basel 1545 edirte. So wird dort Christus durch die Zahl 888 angedeutet, den Zahlengehalt des Namens Ἰησοῦς. Der Verf. nennt sich den Sohn Jesu, oder auch die Tochter Gottes. Die ἀκροστιχίδες, in den sibyllinischen Büchern, wovon oben, haben die Christen fleißig nachgeahmt. Ein Beispiel von ΙΧΘΥΣ siehe in J. Jac. Boissardus de Divinatione et magicis praestigiis (Oppenheim in fol.) p. 206.

B. Panhellenische Orakel.

Ohnstreitig gehörten die Todtenorakel, wo die Psychagogie geübt wurde, zu den ältesten. Sie verlieren sich tief in das heroische Zeitalter in die Geschichte des Orpheus bei den Thesproten und in die Todtenbefragung im eilften Gesang der Odyssee an der untern Küste Italiens. S. Frerets Abhandlung über diese Orakel, in den Mémoires de l'Acad. des Inscript. T. XXIII. p. 174—186. In den frühesten Zeiten waren zwei Orakel, im Lande der Molosser in Epirus und am Avernus; später aber nach Christi Geburt auch am Euphrat. Vergl. Tiedemann de arte magica c. 5. p. 30. Wenn Theodoret Graec. affect. Curat. X. p. 950 T. IV. Schulz. ἐν τῇ Τυῤῥηνῶν καὶ Χαλδαίων τῆς νεκυομαντείας τὰ ζοφώτατα ἄντρα erwähnt, vergl. p. 964, wo auch die νεκυία der Tyrrhener und Chaldäer beisammen steht, so ist unter dem ersten offenbar das Campanische, unter dem andern das zu Babylon, welches auch Menippus bei Lucian Νεκυομ. c. 6. T. I. p. 464 besuchte, zu verstehen. Vom Campanischen ist das Fragment des Ephorus beim Strabo V. p. 244 die Hauptstelle. Vergl. Heyne Excurs. II. ad Virg. Aen. VI. p. 786 ff. Diod. IV, 22 mit Wesselings Anmerk. Diese Todtenorakel gehörten aber nie in die Landes- und Staatsreligion der Griechen, und schon Plato rechnet diese Gaukelei (ἐπαγωγάς s. Ruhnken zu Tim. Gloss. p. 114 f.) zu den verwerflichsten. Sehr alt waren auch die Traumorakel, aber gleichfalls nicht öffentlich anerkannt. — Ein Schlangen- und Heilorakel war das des Trophonius zu Lebadia. Für die Schlangen, die man dort traf, gehörten die Honigkuchen, (S. die Scholien zu Aristoph. Nub. 508 mit Spanheims Bemerk. p. 284) die der in die Höhle

hinabgezogene in der Hand hielt. S. T. Hemsterhuys zu Lucians D. M. 3. T. I. p. 339 ff. Man scheint aber dabei alle Phantasiereize aufgeboten zu haben, um den Befragenden, dessen Gesichte die Priester erst deuteten, zu exaltiren. Es war eine dämonische Mnemonik. Gewöhnlich fragte hier nur, wer nach Delphi nicht kommen konnte. Herodot VIII, 134. Zu jener Mnemonik gehörten die doppelten Quellen der Lethe und Mnemosyne. Pausan. IX, 39. p. 127. Plin XXXI, 1. Man hört und sieht manches. Der zurückgekehrte wird auf den Thron der Mnemosyne gesetzt. Pausan. I. 1, §. 5. p. 128 und endlich ist es ἀνάγκη — ὁπόσα ἤκουσεν ἕκαστος ἢ εἶδεν, ἀναθεῖναι γεγραμμένα ἐν πίνακι. Dies hat van Dale de Oraculis von einem Gemählde verstanden und auch so abgebildet p. 195. — Die sämmtlichen gangbaren Orakel befragt Crösus. Die Stelle beim Herodot I. 46 ist daher classisch. — Eigentlich war der Gott zu Delphi auf dem Nabelpunkt der Erde der Prophet für die Panhellenen. (Hommels Apollo Jureconsultus). Denn wer mag es leugnen, daß dies Orakel in den frühern Zeiten Griechenlands in Verbindung mit dem Amphictyonengericht zu Pyläa, dem Vorhofe des pythischen Gottes, (S. nach van Dale ad marm. antiqu. VI. p. 430 ff. Goguet Origine des Lois, T. II. p. 26 ff. Gillie's History of Greece T. I. p. 107 ff.) eine der wohlthätigsten Humanitätsanstalten der alten Welt gewesen sey! Darum kann das ausgeartete, nur durch Trug und Pfaffenkunst noch gestützte Orakel später das alles auch verdienen, was z. B. Eusebius Praep. Evang. IV. 4. und Theodoret in der berühmten zehnten Abhandlung der Curat. affect. Graec. gegen den Pfaffen- und Teufelstrug erinnern, Opp. T. IV. p. 940 ff. ed. Schulz. Der leckerste An-

wald des delphischen Orakels ist Koppe in seiner Dispu-
tation: „Vindiciae oraculorum a daemonum imperio
ac sacerdotum fraudibus" Gött. 1774. Uebrigens ist dies
Orakel ursprünglich ächt pelasgisch auf den Urfetisch, der
Schlange, begründet. Darin stimmen alle Zeugnisse überein,
daß vor dem Apollo die Erde (Γαῖα πρωτόμαντις s. Aeschy-
lus Eumenid. 2 ff.) dort Orakel gegeben habe, deren Wäch-
ter die große Schlange Delphinium gewesen. S. Aelian
V. H. III, 1. Hygin. fab. 140 p. 246. Hier haben wir
das Schlangenorakel in seiner ursprünglichen Rohheit. Die
Schlange ist ja der Repräsentant der Erde. Hieraus ent-
steht der erste Begriff von Religiosität und das heißt: The-
mis, das göttliche Recht, waltet hier. Nun kommt schon
eine Sibylle, die Prophetin Daphne oder Phöbe ins Spiel.
Darauf endlich der lycische Olen von Delos, wohin die Pro-
phetenschule früher aus Kleinasien eingewandert war, auch
auf den Parnaß. Das Schlangenorakel wird gewaltsam
ausgetrieben. Dies wird durch den Kampf des Apollo mit
dem Drachen Python versinnbildet und die Erlegung dessel-
ben der Grundmythos der pythischen Spiele, durch deren
Stiftung und mehrmalige Erweiterung Delphi erst zum Na-
tionalorakel der Griechen sich erhebt. ¹) Man setzt einen
Dreifuß über eine Grube von wirklicher oder vorgeblicher
gazartiger Ausdünstung, und läßt aus der Tiefe der Erde
(S. die merkwürdige Stelle beim Plutarch de S. N. V. p.
100 mit Wyttenbachs Anmerk.) den Dunst aufsteigen,
der die Pythia hysterisch begeistert, windet aber den alten
Fragedrachen (πύθων von πυθέσθαι s. Strabo p. 642 A.)
zum Andenken noch um die Dreifüße, über deren Gebrauch
vergl. Caylus Recueil T. II. p. 161 — 167. Noch älter
als das delphische Orakel war die Orakel-jenglerie der Seller

zu Dodona im Eichenhaine Jupiters. Daher die Sage: Apollo habe seine Prophetenkunst vom Jupiter empfangen. S. Spanheim zu Callimach. Hymn. in Jov. 69 in Pall. 121. *) Hier war die heilige Buche ursprünglich selbst der orakelgebende Fetisch (denn sie nährt durch Eichelkost die rohen Pelasger; sie singen, um sie tanzend, Δρῦν ζείδωρον καὶ μητέρα καὶ τροφὸν Plutarch de esu carnium I. c. 2. T. V. p. 39 Wyttenb.). Das Rauschen in ihren Wipfeln war das Orakelzeichen, wie de Brosses in seiner scharfsinnigen Abhandlung Mémoires de l'Acad. des Inscr. T. XXXV. p. 101 schon bemerkte. Hier also Phyllomantie. Zur Erläuterung die jüdischen Grillen; s. Wolfs Bibl. Hebr. T. I. p. 99. man denke auch an die celtische Druideneiche. Die Selli, Halbbrüder der sibirischen Schamanen, sind die Pfleger dieser Gaukelei, zu welcher bald Succurs aus Afrika, Priesterinnen (Tauben nach Herodots Deutung II, 52 ff.) anlangen, die das Orakel ammonisiren. S. Heeren's Ideen II, 460 ff. Diese Alrunen saßen unten am Stamme der Orakelbuche. Mit dem Rauschen des Baumes verband sich ein magisches Glocken- und Beckenspiel, aus deren Klängen prophezeiht wurde, und ein heißer Quell, mit dem es ohngefähr die Bewandniß hatte, wie mit dem Wunderquell ohnweit Grenoble in der Dauphiné. S. Mémoires de l'Acad. des Sciences 1699 p. 23. Aber alles dies hielt sich in der Länge nicht gegen die gesprochenen Orakel zu Delphi. — Auch das räthselhafte Orakel in der afrikanischen Oase, das Ammonium, war ursprünglich auf einen Bätyl-Fetisch begründet und antwortete nur Alexandern in menschlicher Rede, nach Callisthenes beim Strabo XVII. p. 1168 E., da sonst das Orakelzeichen sich blos durch den Impuls äußerte, wenn es in der Procession die

Träger das Heiligste dahin oder dorthin zu tragen nöthigte. Diodor XVII, 50 [1]) Unter den Griechen fragten dies Orakel die Spartaner am meisten, doch geschah es überhaupt nur in außerordentlichen Fällen, wo dann wohl alle drei Hauptorakel zusammen befragt wurden, die auf dem Intaglio bei Caylus Recueil T. VI. pl. 67, 4 so sinnreich ausgedrückt sind, (dessen Sinn aber Caylus in der Erklärung nicht errieth. Nur die Taube deutet er auf Dodona; den Widder aber blos auf ein Schlachtopfer. Der Jüngling davor ist ein Θεωρὸς in altem Heroencostüm).

1.) Vergleicht man die merkwürdige Stelle beim Plutarch de def. orac. c. 15. T. II. p. 710 ff. wo von einer alle neun Jahre symbolisch vorgestellten Expiation des Apollo die Rede ist, welche sich mit der Aeußerung schließt: [illegible] τὸ χωρίον und wo sonst von den Sühnungen erzählt wird, die sich Apollo gefallen lassen mußte, so sieht man, der Kampf, den Olen mit seinem Gefolge kämpfen mußte, bevor er sich des Schlangenorakels bemächtigte, kostete viel Blut und dies mußte nach damaligen Begriffen sorgfältig gesühnt, ja die Sühnung sogar auf ewige Zeiten alle neun Jahre noch einmal im Thale Tempe symbolisirt werden.

2.) Die Hauptstelle ist in Homers Iliade XVI, 233 mit Heyne's Observat. T. VII. p. 283—89 und das von Jac. Gronov edirte Fragment des Stephanus Byzantinus. Sie kommen nur in dieser Stelle der Iliade vor. In der spätern Odyssee XIV, 328 u. s. w. ist das Orakel schon an den Fuß der Buche durch die ausdeutenden Priesterinnen herabgerückt und so ist auch dies ein Beweis des spätern Ursprungs dieser Gesänge.

3.) Vergleicht man die Erzählung mit dem, was Macrob. Saturn. I. 23 p. 335 von dem schiffartigen [illegible] bei Heliopolis

schen Jupiter in Aegypten erzählt, so erhält Heerens Muthmaßung Ideen II. 461 neue Stärke. Uebrigens legte ein Oberpriester, προφήτης vorzugsweise genannt, alles wörtlich aus, und er war es auch, der Alexandern als den Sohn des Ammon begrüßte. S. Hemsterhuys zu Lucians D. M. XIII. p. 391. Der Sonnenquell, den Diodor XVII. 15 so genau schildert, findet sich auch in Dodona wieder. Serv. ad Aeneid. III. 466.

IX.

Reinigungen.

Außer den Opfern, Gebeten und Priesterordnungen, wodurch die eigentliche Liturgie bestimmt wird, treffen wir in den Religionen des Alterthums noch auf drei Punkte, Reinigungen, Büßungen, Feste. Auch hierin unterscheiden sich die zwei Hauptfamilien sehr wesentlich, und wo sie sich mischten, läßt sich doch der Stammbaum leicht auffinden. Hier die Außenlinien dazu:

Reinigungen. Der rohern Sinnlichkeit ist die Vorstellungsart eigen, daß die Seele eben so befleckt werden könne, als der Körper; ja sie unterscheidet noch nicht einmal beiderlei Befleckung. Mit reinem Gewand und gewaschenem Körper nähert sich auch schon der Halbwilde seinem Häuptling und — seinem Götterbild. Daher sind Waschungen und Reinigungen in allen, auch den rohesten Religionen anzutreffen. Die erste Stufe ist das Händewaschen. Das übt auch der tattowirte und mit Thran bestrichene Fuchs- und Robbenjäger. Das Händewaschen hat wieder sechs Abstufungen und endet symbolisch in bloßen Aufspritzungen, in den περιῤῥαντηρίοις mit dem reinigenden Lorbeer. Die zweite Stufe ist ganzes Untertauchen des Körpers, Taufe.

Es giebt Feuer- und Wassertaufen. Denn beide Elemente reinigen im Begriff des Alterthums. So allgemein diese Ideen, so unterscheiden sich doch beide Hauptfamilien merkbar in ihrer Anwendung. Zum Beweis nur folgendes.

A. Reinigungen des Feuer- und Himmelscultus, so wie der monotheistischen Religionen. Sie sind hier überall weit häufiger, strenger, geregelter, da man am frühesten Vorschriften dazu hatte, wozu wieder bald diätetische, bald isolirende Motiven bei den Stiftern und Gesetzgebern mitwirkten. Die ächte Feuer- und Wassertaufe gehört nur diesen Religionen. Das früheste und ehrwürdigste Beispiel giebt die mosaische Gesetzgebung. Nach Majus, Witsius und andern, (Fabr. Bibliogr. Antiq. p. 550) bezieht auch der jüdische Arzt Burgheim in seiner Abhandlung: „de studio munditiei corporis apud Judaeos" alles auf Diätetik. Michaelis hat in seinem mosaischen Recht diesen Gesichtspunkt mit dem zweiten, Absonderung von andern Abgöttervölkern, in richtige Verbindung gesetzt. *) Noch jetzt wird der gewissenhafte Jude durch nichts so sehr gesondert, als durch die Reinigungsvorschriften, die der Talmud zur höchsten Ungebühr vervielfältigte. S. Bodenschatz II, 40. 79 u. s. w. und Maimons Leben. Nicht weniger streng war die Lehre Zerduschts in allen Satzungen der vier verschiedenen Reinigungen durch Flußwasser und Ochsenwasser. S. Kleukers Zendavesta Gebräuche T. III. p. 214 ff. Padiao, Ghosel, Baraschnom, Schabi, in neun Nächten, Noreng. In Lucians Necyomantie wäscht sich ein Magier, also ein Mobed, 29 Tage lang bei aufgehender Sonne im Euphrat c. 7. T. I. p. 465. Noch ängstlicher ist der Mahomedaner darin, dessen Gesetz Waschen (lavatio), Abwaschen (ablutio)

und Baden (lotio), sorgfältig unterscheidet und alles dies zur unverbrüchlichsten Religionsübung erhebt, S. d'Ohsson I, 236—68, ja sogar in Ermangelung des Wassers, Reinigungen mit Staub vorschreibt. Alcoran T. II. p. 192 ed. Maracci, vergl. d'Ohsson I. 258 ff.

*) Man nehme nur z. B. alle Vorschriften, die das Reinigen der Gefäße betreffen und auf wie mancherlei Weise diese verunreinigt werden können. Michaelis mos. Recht IV. §. 207—217. Bei den Griechen und Römern wurde dies Reinigen der Gefäße am Ende nur eine gute Hausregel für die Wirthschaft. Quo semel est imbuta recens servabit odorem testa diu. Denn ehe man ein Gefäß zum Hausgebrauch anwendete, goß man Wein hinein und spendete diesen den Göttern am Heerde, um durch diese Lustration das Gefäß zu heiligen. Man sehe den Proclus zu Hesiodus Ἔργ. 748, wo die χυτρόποδες ἀνεπίῤῥεκτοι vorkommen. Das hieß nun bei den Römern in ihrer Wirthschaftssprache imbuere, woher alle metaphorische Bedeutungen des Worts abstammen. S. Grävius Lect. Hesiod. c. XVI. p. 85. Auch ließe sich aus den verworrenen Zeugnissen der Alten über den dritten Tag des Anthesterienfestes, der χύτροι hieß, wo ein heiliger Topf mit allerlei Gemüse dem Hermes gebracht und geweiht wurde, (S. die Stellen in Meursius Graecia feriata s. v. Ἀνθεστήρια p. 31) wohl zeigen, daß dieser ganze Act des Festes ursprünglich nur eine Topfweihe war.

Kinder dieser himmlischen Religionen sind auch alle Wasser- und Feuertaufen. 1.) Wassertaufe. Die einfachste aller Reinigungen ist die Taufe des Christenthums, durch deren Einsetzung zum Sacrament der göttliche Stifter allem abergläubigen Reinigungsceremoniel auf immer ein Ende machen wollte. Man läßt dem Täufer Johannes noch eine Proselytentaufe vorangehn, (aus spätern Talmudisten Danz

„de antiquitatibus baptismi“ in Menschen's N. Test. e Talmude illustrato p. 135, vergl. G. S. Voß Diss. XX. de baptismo. Amstel. 1648) und dann wäre es leicht, mit Kleukern (Anhang zum Zendavesta II. T. III. p. 105) zu sagen, sie wäre von den Juden mit aus Babylon gebracht werden. Allein die ganze Behauptung bleibt völlig unerwiesen. Die christliche Taufe selbst erhält aber immer mehr Ritual, Exorcismen u. s. w. Noch fehlt uns eine kritische Geschichte der christlichen Taufe von ihrem Ursprunge herab bis zur Wiedertaufe. Nur verschone man uns mit fantastischen Blicken auf die Taufe der Hindus an dem Ganges. Immer bleibt die Ableitung der jüdischen Proselytentaufe aus Genes. 34, 2 die wahrscheinlichste. Wenn nur der Zusammenhang der Taufe des Johannes am Jordan mit der Proselytentaufe erst ganz erwiesen und gezeigt wäre, daß Johannes gar nicht mit einer Schule von Essenern zusammenhinge. Vergl. Bengel von der Proselytentaufe S. 114 ff. Merkwürdig ist die Taufe der ägyptischen Könige mit Nilwasserbesprizung auf altägyptischen Denkmälern in den Königsgräbern. Aber eine der sonderbarsten Abarten ist die Bluttaufe oder der Märtyrertod (S. Dodwell de secundo mortuorum baptismo in seinen Dissertationibus Cyprianicis. Dissert. XII.) im Gegensatz der damals unter so grausenden Gebräuchen geübten Taurobolien und Criobolien oder Abwaschungen durch Stierblut und Widderblut. S. die berühmte Lyoner Inschrift in Salengre Suppl. ad Thesaur. T. III. p. 857 und in Millin Voyage dans les Départ. du midi de la France T. I. p. 453 ff. Nach Vandale ad marmora antiqua hat Zoega zu Bassi Rilievi u. XIII. XIV. in einigen Anmerkungen alles erschöpft, was über

diese im zweiten Jahrhunderte nach Ch. hervortretenden asiatischen Blutweihen gesagt werden kann. 2.) Feuertaufe. Was heißt im Matthäus III, 11 ἐν πυρὶ βαπτίζειν? Was ist die Feuerausgießung am Pfingstfeste? Sie darf nicht mit den berüchtigten Molochopfern und Gehennen der Phönizier verwechselt werden, wie doch auch Selden de Diis Syr. Synt. I. c. 6. p. 169 sie verwechselt hat, da diese alle auf Erstlingsopfer bezogen werden müssen. Es war natürlich, daß aus den Pyreen oder Feuertempeln, wie sie schon Strabo beschreibt, (S. Kleuker zu Zendavesta II, III. 54. 66) auch besondere Reinigungen hervorgingen. *) Das ganze spätere Ritual erblicken wir auf den Denkmälern, wo bei den Mithrasweihen auch eine eigentliche Feuertaufe vorgestellt wird. S. nach Anquetil, Herders Persepolis p. 259. Schriften I. Th. Die Gaukeleien der Hirpi bei Virgil XI. Aeneid. 787 (mit Beckmanns Erläuterungen in Beitr. z. Gesch. der Erfind. IV, 71) die Lustrationen an den Palilien (Ovid Fast. IV, 781) und andere dergleichen Feuerweihen des Alterthums (schon in den Collectaneen in Lomeiers Syntagma de veterum Gentilium lustrationibus cap. XIX. p. 191 fleißig zusammengestellt) stammen wahrscheinlich zum Theil aus jenen asiatischen Pyreen. **) Daraus entwickelt sich diejenige Feuerprobe, wo man über Feuer schreitet, πῦρ διέρπειν. S. zu Sophokles Antig. 264. p. 274. Ers. Die letzten Flämmchen dieser Sitte verlöschen in den Reinigungsfeuern der alten Germanen und Slaven (sonst auch Johannisfeuer genannt.) S. Anton Gesch. der Germ. p. 84 und desselben Versuch über die Slaven in der Oberlausitz Th. I. S. 81 Th. II. S. 68.

*) Wer mag leugnen, daß die Naphthaquellen in Aderbidschan mit dem Feuerdienste der Magier im Zusammenhange standen? Nur ihn davon abzuleiten, scheint bedenklich. Nicht unwahrscheinlich ist es, daß die Feuerheerde oder Iradgahs des zoroastrischen Cultus die Stammväter aller Prytaneen und Vestafeuer in der griechischen und römischen Urreligion geworden sind. Aber auf welchen Wegen! Mit Spanheim's bekannter Abhandlung in der Hand, ließe sich über den Vestadienst eine noch nicht geschriebene Untersuchung lehrreich anstellen. Es gab πυραιθεῖα in Cappadocien. Strab. XV. p. 1065 f. Man denke an die Ceremonien, die Pausanias als durch die Magier verrichtet beschreibt. V. 27 vergl. Heyne de sacerdot. Comanens. in Comment. Goetting. T. XVI. p. 128.

**) Gewiß ist in den verschiedenen Weihungsgraden, die an mehreren in Frankreich und in den österreichischen Provinzen gefundenen Mithrastafeln in der die Hauptbilder rechts und links umgebenden Einfassung vorgestellt sind, die Wasser- und Feuertaufe dargestellt. Es fragt sich aber nur, ob diese Weihen nicht erst nach Verbreitung des Christenthums in dieses System gebracht worden sind? Bei allen diesen dem Deus Sol Invictus geweiheten Tafeln muß das Fragment des Eubulus, welches uns Porphyrius de antro Nympharum c. 6 erhalten hat, an der Grotte des Zoroasters zum Grunde gelegt werden. Es ist die älteste Nachricht. Vergl. Tychsen's Vorlesung von der zoroastrischen Religion in den Commentatt. Goetting.

B. Reinigungen bei Griechen und Römern, oder beim anthropomorphistischen Abgötterdienst. Die ängstlichen Abwaschungen und Reinigungen nach gebotenen Vorschriften galten den Griechen und Römern als Deisidämonie. Theophrast. Charakt. XVI. Pers. Sat. II, 15. Auch erwähnt ihrer Porphyr. de Abstinent. IV, 7—12 nur als

bei den Aegyptern, Therapeuten u. s. w. herkömmlich. Ein Hauptgrund, warum bei den Römern und Griechen die gebotenen Reinigungen nicht so Wurzel fassen konnten, waren die Bäder, die eben so zum täglichen Lebensbedürfnisse gehörten, als Essen und Trinken und daher auch eine eigne Bademedizin, die Jatraliptik hervorbrachten. Im Mittelalter mußte die Religion durch ihre Vorschriften den zur Reinlichkeit zurück zu bringenden Layen die Bäder zur Pflicht machen. Man denke an die balnea et refrigeria animarum. Möhsen's Geschichte der Wissensch. in der Mark Brandenburg S. 284 und Wichelhausen von den Bädern der Alten.

Wo wir die Reinigungen nun aber doch in mancherlei Formen und Abarten, die Lomeier de lustrationibus Amst. 1681 ziemlich erschöpft hat, bei Griechen und Römern bemerken, läßt sich ihr Ursprung aus geheimen Weihungen oder asiatischen Jongleriecn fast überall angeben. Vielfach wiederholte und streng geregelte Reinigungen finden wir in den cabirischen und eleusinischen Mysterien. S. Sainte-Croix über die Mysterien p. 51–187. Alle Gebräuche der Lustration einzelner Personen oder ganzer Häuser, der Marktplätze, Städte, Aecker, ganzer Armeen und Volksversammlungen durch Räucherungen mit Schwefel (der daher den Griechen selbst θεῖον, das göttliche, heißt; die älteste Stelle Odyss. XXII. 481. Plin. XXXV. 50 mit Harduin) durch Herumtragen junger Hunde, Spanferkel, Falkeln, Meerzwiebeln, (Casaub. zu Theophrast. Charakt. p. 186 f. Sprengel Gesch. der Med. I. 304) gingen von den ältesten europäischen Gauklerärzten, die man vorzugsweise Reiniger (καθάρται) nannte und Priestern (statt aller andern Stellen, die malerische Schilderung bei

Claudian XXVIII, 321 ff.) aus, vorzüglich vom Epimenides (S. Heinrich's Epimenides p. 64 ff.) und werden schon vom Plato an mehrern Stellen (die classische Stelle de Rep. II. T. VI. p. 7. 20 f. Bip., aus welcher Falster in seinen Amoenit. Philolog. T. II. p. 103 sogar das Alter der päpstlichen Indulgenzen beweisen wollte) als Jonglerie verlacht, obgleich die davon abgeleiteten Reinigungsceremonieen der Pnyx in Athen (durch die Peristiarchen, Valois zu Harpokration p. 294. Lomeier c. 28 p. 264) so wie die römischen Suovetaurilien und Ambarvalien die Sanction des Staats erhielten. — Die allgemeinste Reinigung war das schon im Homer vorkommende (Feith. p. 37) Händewaschen vor jedem Gebete, Opfer und Schmaus. Allein das bestimmtere Ritual, das Besprizen mit Weihwasser, mit dem reinigenden Lorbeerzweig, verbreitete sich, wie sich zur Evidenz darthun läßt, so wie das Bekränzen mit Lorbeer, welches ebenfalls ursprünglich einen reinigenden Begriff hatte, von Delphi, welches beim Plutarch sehr treffend der gemeinsame Heerd der Hellenen heißt (in Aristid. c. 20. T. II. p. 372 Hutt.), mit den Weihwassergefäßen und Wedeln über die ganze griechische und römische Welt, und wurde als eine sehr bedeutsame Sitte auch in der christlichen beibehalten, nur daß hier an die Stelle des eingetauchten Opferbrandes das heilige Salz trat. S. das Hauptwerk des Venezianers Marsigli Colonna Hydragiologia Venet. 1603 4. und die von Schafhausen zu Fabricius Bibliogr. p. 551 citirten Werke. Vergl. Conformités des Ceremonies anciennes et modernes par Conyer Middleton (Amstelod. 1744) ch. V. p. 181 f. Das Dresdner Antiken-museum bewahrt noch zwei solche aquiminalia aus Bronze aus alten Tempeln.

Keine Reinigungssitte der ältern Griechen ist ehrwürdiger und als Humanitätsgesetz zweckmäßiger, als die Reinigung des mit Blutschuld behafteten Mörders, des παλαμναίος (S. zu Hesych. T. I. c. 842, 14) und der Blutbann, wo die Blutschuld (ἄγος) den Mörder des Wassers und Feuers beraubte und jeder die befleckende Berührung des Blutflüchtlings (ἀλάστωρ) floh, bis er mit Opferblut und lebendigem Wasser unter dem Schutze des reinigenden Zeus entsühnt worden war. S. die Hauptstelle bei Aeschyl. Eum. 435—41. Apollon. Rhod. IV, 685—717. Herodot I, 35—45. Draco sanctionirte diesen Blutbann noch durch seine Gesetzgebung. Petitus de LL. Att. p. 612 mit Wesselings Anmerk. Mit der Stiftung des Areopagus in Athen tritt erst gerichtliche Form gegen den Menschenmord ein. Gewaltig wirkte der Begriff der furchtbaren Blutbefleckung an religiöse Sühnung geknüpft, stärker als der Blutbann und die westphälischen Freistühle und Vehmgerichte in den Zeiten des Faustrechts zu Anfang des funfzehnten Jahrhunderts (S. Möser's patriotische Phantasien IV, 187). Aber auch diese Reinigung stammt aus Asien und kam durch die samothrazischen Weihungen in die griechische Urwelt. In den Mysterien der Cabiren unterrichtete und sühnte der weihende Coes (Kohen, Priester, Bochart. Geogr S. I, 12 p. 397. Opp. und zu Hesych. T. II. c. 293, 14) die mit Blutschuld Befleckten. S. Sainte-Croix über die Mysterien p. 49. In den spätern Eleusinien konnte der vorsätzliche Mörder gar nicht geweihet werden. Sueton Ner. 34. St. Croix p. 163 ff. Die ganzen Februa, welchen bei den Römern ein eigener davon benannter Monat geweiht war, stammen aus dem Priesterinstitute des Numa, da er Feuerdiener war. Selbst die

Sühnung durch Spanferkel, mit dessen Blut der Mörder bestrichen wurde, (Stanley zu Aeschyl. Eumen. 275) zeigt ein mystisches Opfer. Wer kennt nicht die mystica hostia beim Tibull I, 10, 26. Denn es ist keinem Zweifel unterworfen, daß dort mystica die rechte Lesart sei, obgleich auch Heyne in allen Ausgaben das flache rustica vorgezogen hat. S. zu Aristoph. Acharn. 747. Auch ist der Gebrauch der Verwünschungen (ἀραί, dirae) wodurch die Formel: „aqua et igne interdicere" in die alte Welt kam, (S. Ruhnken zu Tim. Gloss. p. 12 s. v. ἄγος) aus den geheimen Weihungen wahrscheinlich zuerst gegen die Mörder und dann überhaupt gegen Staatsverbrecher angewandt worden. Man denke an die Verfluchungen des Alcibiades. S. zu Justin V, 1 und Wesseling zu Petit. de LL. Att. p. 679.

Anmerkung 1. Daß jede Berührung der Wöchnerinnen und der Todten nicht nur im Alterthume, sondern auch jetzt noch bei vielen rohen Völkern, für verunreinigend angesehen und durch mancherlei Reinigungsgebräuche gesühnt wird, (S. die Collectaneen in Meiners krit. Gesch. der Relig. II. 103 — 12) beweist die Weisheit der ältesten Gesetzgeber, die schon die Folgen unzeitiger Vermischung erkannten, (S. Biornstahls Briefe VI, 2. p. 410 f.) und die rohen Menschen dadurch, daß jede Todtenberührung beflecke, und daß jeder, der den Todten nicht begrub, oder wenigstens eine Erdscholle auf ihn warf, ein piaculum begina, zur schleunigen Todtenbestattung nöthigten. Athen wurde auch hier die Lehrerin Griechenlands. S. zu Aelian. V. H. V. 14. Die Supplices des Euripides und die Antigone des Sophokles gründen sich auf diese ὁσία ἀπόῤῥητος, wie sie Aelian de anim. V, 49 nennt, und beide Trauerspiele mußten daher der Humanität der Athener besonders schmeicheln.

Anmerkung 2. So wie Marcard in seiner Reise durch die französische Schweiz nach Savoyen p. 181 eine eigne Reinlichkeitsscala der neuern europäischen Völker geliefert hat, wo die Engländer die erste, die Walliser und Savoyarden die letzte Stufe einnehmen: so ließe sich auch eine Scala der alten Nationen machen, worin die alten Perser und Aegypter die erste, (man denke an das λινοστολία, das Abscheeren aller Haare, das Baden vor jedem Tagewerke bei den Aegyptern, welches wohl nicht blos bei der Priesterkaste statt fand), die Griechen und Römer die zweite, (die ἀλουσία, illuvies ist bei dem täglichen Gebrauche der Bäder ein Zeichen eines μιαρός, impurus im physischen und moralischen Sinne, der squalor nur bei der Trauer sittlich), die celtischen, scandinavischen und gallischen Völker die dritte, (S. Pelloutier), die Juden (jejunia sabbatariorum Martial IV. 4 und die Judaei foetentes bei Ammian. Marcellin XXII. p. 225 mit Lindenbrog's Anmerk.) die vierte, und die scythischen Reitervölker die fünfte und unterste Stufe einnehmen.

X.

Büßungen.

Alle dämonische Religionen, aus gröbern oder geistigern Sternendienst ausgegangen und durch förmliche Priestersatzungen unterstützt, waren von jeher ascetisch, d. h. sie setzten einen großen Theil ihrer Gottesverehrungen in Entbehrungen, Fasten, Wehklagen, Geißelungen, Selbstverstümmelungen, Einsiedler- und Mönchsübungen. Man kann aber die ganze Ascetik wieder in die edlere contemplative theilen, wohin die Gymnosophisten und Brachmanen, die Essener, Therapeuten und viele Mönchsorden gehören, und in die fanatische, wozu alle Schamanen der syrischen

und phrygischen Göttin, der Dea Comana, die Bellonarii, die Joghis und Büßer in Indien, die Flagellanten im Mittelalter gerechnet werden können. Den fröhlichen und plastischen Religionsfamilien waren alle diese Büßungen durchaus fremd, ein Heautontimorumenos (Selbstpeiniger) nur Gegenstand einer Comödie, und wo sich ja Spuren davon finden, da läßt sich ihr Ursprung aus ägyptischen, asiatischen und thrazischen Quellen der andern Religionsfamilie leicht aufspüren. Im Einzelnen wird dies noch deutlicher sich hervorheben.

A. Enthaltungen und Fasten. a) der Orientalen. Das Fasten ist im Orient und in südlichen Ländern überhaupt weit leichter, weil der Orientale und Bewohner jener Länder Europas noch jetzt weit mäßiger im Genuß der Nahrungsmittel ist, sich mit frischen oder getrockneten Baumfrüchten (τὰ ἀκρόδρυα), nicht Knollenwurzeln (Kartoffeln), tagelang begnügt, außer dem Brode und Früchten höchstens nur Fische genießt (denn diese heißen allein ὄψον, obsonium) und den Fleischgenuß nur auf Gastmäler und Familienfeste (Bewirthung des Gastfreundes) beschränkt, womit oft ein Opfer verbunden ist, (deswegen heißt auch ἱερεῖον bei den Griechen überhaupt Schlachtvieh). Indem man hier wieder die Enthaltungen von gewissen einzelnen Nahrungsmitteln und Getränken von den wirklichen Fasten oder der gänzlichen Enthaltung, die im Hungern besteht, genauer trennt, bemerkt man mehrere Quellen dieser Entbehrungen. Sie lassen sich aber am Ende alle auf folgende zwei zurückführen, 1.) Unterschied von reinen und unreinen, genießbaren und ungenießbaren Speisen. Dies läßt sich aber wieder aus einem doppelten Gesichtspunkte fassen. a) Die Vorschriften beruhen auf symbolischen Gottesdienst

(Apis, Mnevis, die Gans, der Ibis, der Oxyrhynchus bei den Syrern) und dem daraus abzuleitenden Glauben an Metempsychose, Seelenwanderung, (wie bei den Aegyptern, Syrern, Magiern, Hindus,) oder auf diätetischen und climatischen Ursachen, (in der mosaischen Gesetzgebung; Michaelis mos. Recht IV. §. 202 ff. erklärt alle unreinen Speisen für solche, die nur gewöhnlich nicht gegessen werden. So wäre nur das Pferdefleisch unrein. Man wollte besonders durch ein Speisegesetz absondern). Hierher gehören auch die Vorschriften der ägyptischen Priesterkasten, Sprengel's Gesch. der Med. I, 72—74, des Zerduscht, Kleukers Abhandlungen II. Th. III. p. 22, vergl. Zendavesta II, 378 und Muhameds Speise- und Trankverordnung, bei d'Ohsson II, 186 ff. Sie beruhen b) auf allegorischen Deutungen (die Bohnen des Pythagoras) und historischen Erinnerungen (die Azymen, das Brod des Elends bei den Israeliten). Am auffallendsten ist die Enthaltung von allen Seefischen bei den Aegyptern, (van Goens zu Porphyr. de Abst. IV, 7. p. 314) weil sie im Reiche des verhaßten Typhon erzeugt werden, welches sich wieder auf die frühe Priesterpolitik bezieht, wodurch die Nilbewohner möglichst von allem Seeverkehr abgehalten werden sollten; (Heeren II, 704 ff.) von allen Fischen überhaupt, bei den Syrern, denen die Göttin Derceto aus dem Wasserschlamm hervorwächst, wodurch also die Fische Götterrepräsentanten werden. S. Hutchinson zu Xenophons Exped. Cyr. I, 4. 9 und die Commentatoren zu Lucian de Dea Syr. c. 12. T. III. p. 460. Blos diätetisch ist die Scheu vor Schweinefleisch bei den Aegyptern und Juden. Noch jetzt verbietet jeder Arzt das Schweinefleisch jedem, der an Hautkrankheit leidet. Michaelis IV. §. 203 p. 197. Die Haupt-

stelle in Plutarch Symp. IV. 5. T. III. p. 725 ff. J. R. Forster in seinen Anmerkungen zu Berchoux über die Leckereien p. 9 hält es für ein Ueberbleibsel jener indischen Speisegesetze, daß wir nie Pferde- Hunde- und Katzenfleisch essen. Er erzählt dabei eine rührende Geschichte von einem Lieblingshunde Unnin, den er für den kranken Cook schlachtete. 2.) Vorstellung, daß man sich durch den Genuß von Fleischspeisen zu sehr animalisire, hingegen durch die einfachste Kost reiner, d. h. der Gottheit würdiger mache. Dies war ohnstreitig der frühere Grund der Enthaltsamkeit von allen animalischen Speisen, den auch Plutarch im ersten Fragment de usu carnium c. 6. T. V. p. 46 Wytt. zuerst geltend macht. Später trat die ägyptisch-empedocleische Lehre von den Menschenseelen in den Thierleibern hinzu, und die neu-platonischen Begriffe in des Porphyrius Hauptwerk darüber. Vergl. Meiners Gesch. d. Wissensch. I, 418 ff. Aber alles ist und bleibt asiatische Vorstellung, wie auch aus dem System des Manes hervorgeht. S. Beausobre Histoire des Manichéens T. I. p. 277. Es ist das Prärogativ des Christenthums, daß es alles Genießbare heiligt. S. Reinhard's Moral T. II. p. 567 vierte Ausg. Aber auch die eigentlichen Fasten der Aegypter, (Herodot II, 40. IV, 186) Juden und Muhamedaner stammen aus demselben Begriff der Seelenreinigung, nicht aus Büßung. Im Christenthume wird es ein Hauptartikel der Kirchenzucht, s. Dallaus, Bingham und die Citate bei Fabricius in Bibliograph. Antiqu. p. 584 ff. Wenn man die strenge Enthaltung des Weines, die Muhamed gebot, richtig würdigen will, so muß man erst überhaupt die Sitte des uralten Nasireats genauer prüfen, wohin Simson und Johannes der Täufer gehören, und wovon

Michaelis in seiner typischen Gottesgelahrtheit schon im ältesten Aegypten eine Spur zu finden glaubt p. 126. S. Leß dissertatio de Nasiraeatu. Ueber die muhamedanische Gesetzgebung s. d'Ohsson II, 193. 211. 218. Die Anhänger des Islams entschädigen sich durch Opium, den die strengen Muhamedaner doch auch für verboten halten. Ohsson p. 220. Merkwürdig ist, daß schon Plato de Legg. II. p. 102. 103 T. VIII. Bip. allen Magistratspersonen, Richtern, Steuermännern, Bauleuten, den Wein durchaus **verbieten** will. Die orientalische Kirche fastet weit mehr als die römische, eben weil sie dem Orient angehört.

b) **Das Fasten bei Griechen und Römern** galt überall nur als ein fremdartiger Religionsgebrauch. Noch in des Athenäus Tischgesprächen wird es als Lehre einer neuen Philosophie, des Platonismus oder Christianismus, verspottet, zu fasten bis der Abendstern aufgeht, IV, 14 T. II. p. 107 (mit Casaubons Anmerk. p. 518 Schw.) und die „jejunia sabbatariorum" Mart. IV, 4 werden von Horaz II. Serm. 3, 291 und August, der nur zu seinem Regime fastete, (S. Apologie du jeune Genev. 1700) beim Sueton c. 76 als Deisidämonie verlacht. Alle Beispiele, die **Morin** in der oft belobten Abhandlung in den Mémoires de l'Acad. des Inscript. T. IV. p. 30 ff. und Ez. **Spanheim** zu Callim. in Cer. p. 748-755 Ern. als Beweise angeführt haben, daß auch bei den Griechen und Römern das Fasten Nationalsitte gewesen sei, sind darum ungültig, weil sie entweder nur bei den Thesmophorien der Ceres (also aus den Eleusinien und orphischen Weihen entsprungen, man kennt das [illegible] im Lehrlingscatechismus der Mysten beim Clemens von Alexan

drien im Protrept. p. 13. St. Croix p. 188) oder als Vorbereitung zur Traum-Divination in den Tempeln, (dazu fasten noch jetzt die Wilden in Amerika, S. Charlevoix Voyage de l'Amerique septentr. p. 300. Carvers Travels p. 285) oder als Nachahmung jüdischer Religiosität bei den spätern Römern vorkommen, in allen diesen Fällen aber nicht als ein ursprünglich einheimischer Cultus gelten können. Die ganze sehr frugale Lebensart der ältern Griechen und Römer, die bei ihrer einzigen Mahlzeit gegen Abend zum Frühstück stets nur trockene Speisen (xerophagia) genossen, und nur dann Fleisch aßen, wenn sie opferten, sonst aber mit der einzigen Zukost vom Fischmarkt (obsonium) zufrieden waren, so wie ihre ganze Opferungssitte (weswegen Porphyrius auch sein ganzes zweites Buch π. ἀποχ. gegen die Thieropfer richtet) machte das Fasten nicht bloß in religiöser, sondern auch in diätetischer Rücksicht fast ganz unstatthaft. Für sie brauchte der gelehrte Arzt Richter seine Abhandlung „de jejuniorum noxis" nicht zu schreiben. Ihr ganzer Cultus war fröhlich. Im Feierkleide, gekränzt, mit Musik näherte man sich den schönen Götteridealen. In schmutzigem Gewand zu erscheinen wäre von der schlimmsten Vorbedeutung gewesen. Ihr Fasten bestand höchstens in der Enthaltung des täglichen Bades (ἀλουσία, squalor).

*) Vergleicht man die Stelle beim Tertullian de Jejunio c. 16 „Jejunium Judaicum ubique celebratur et stellas demorantes suspirant" und daß der alte jüdische Fastengebrauch wirklich das strengste Fasten in 28 Stunden verschrieb, wo noch vier Stunden, bis alle Sterne am Himmel sichtbar waren, zugegeben wurden (man nannte dies mit dem Kunstausdruck ἐπέκθεσις S. H. Valois zu Evagrius II. Eccl. p. 63 und

superpositio. Du Cange Gloss. s. v.), so wird man kaum zweifeln, daß Athenäus ein judaizirendes Fasten gemeint habe. Man weiß, daß in den Thesmophorien nur die Weiber sich casteiten. Aristoph. Thesm. 949 Av. 1519. Ueber diese ganze Casteiungsweise s. du Theil sur les Thesmophories in den Mémoires XXXIX. p. 219 ff. Im Feste der Thesmophorien selbst war, wie bei den eleusinischen Weiben, der dritte Tag ein feierlicher Fasttag und hieß νηστεία, daher ihn auch in Demosthenes Leben Plutarch p. 860 σκυθρωποτάτην nennt. So wird auch in Rom auf Geheiß der sibyllinischen Bücher beim Livius XXXVI. 38 ein „jejunium Cereri" gestiftet. Dabei war auch die Enthaltung vom Beischlaf den Weibern zur Prüfung und Reinigung aufgelegt, wobei sie sich selbst auf Keuschheit erhaltenden Pflanzen ihr Lager zubereiteten. S. Clemens Alexandr. IV. Stromat. p. 527. An die Stelle der Ceres trat später die Isis, und die römischen Damen nannten diese Casteiung in casto esse, wie Scaliger zum Festus und Varro gezeigt hat.

**) Die Alten nennten ξηρὰν τροφὴν Brod- und Baumfrüchte (z. B. bei den Soldaten auf dem Marsche Diod. XX. 42. p. 436 T. II.) und stellten das ξηροφαγεῖν der ἀναγκοφαγία, der vorschriftmäßigen Fleischmast der Athleten entgegen. Die Römer nannten dies „cibum post quem manus non lavantur" und dergleichen war stets ihr prandium. Daher auch die heraclitische ξηρὴ ψύχη ἀρίστη. Nun kam bei den freiwilligen Fasten der ersten Kirche auch die xerophagia häufig vor. S. Kiesling de xerophagia Lips. 1746.

***) Das Wort des Heraclitus hieß nach Stob. Serm. 37. p. 123 Frankf. αὔη ψύχη σοφωτάτη καὶ ἀρίστη. Wesseling, der diesen Spruch durchs ganze Alterthum verfolgt und viele Stellen der Alten verbessert in den Observ. Miscell. Crit. Vol. V. T. III. p. 44—48 erklärt das αὔη blos für sobrius, dem madidus entgegen gesetzt, nicht betrunken. Die

κών ψύχη bezieht sich auf den Satz, daß die Seele in die Materie des nassen Princips durch sinnlichen Genuß immer mehr eingetaucht werde. S. van Goens zu Porphyr. Antrum Nymph. c. 11 und 12 p. 100 ff.

B. Büßungen a) Alle asiatischen und dämonischen Religionen suchen dadurch entweder den zürnenden Göttern Genugthuung zu leisten, oder doch dem Blutdurst derselben eine wohlgefällige Sättigung zu gewähren. Hierdurch wird es wilder Fanatismus. Verfeinerter ist der gnostisch-manichäische Begriff von der Ertödtung der Materie im sündhaften Körper und von theurgischer Entkörperung. Hier wird es Ascetik der Therapeuten, Neu-Platoniker und des Monachismus. Die gröbere macerirt sich durch alle Stufen der Pönitenz, giebt sich die Disciplin, und erniedrigt sich zu allen möglichen Demüthigungen und Niederträchtigkeiten (S. das Leben des heiligen Stanislaus tab. XXII. und XXIII., des heiligen Antonius von Padua, des heiligen Franciscus, der heiligen Theresia, Reinhard's Moral II, 478), die feinere verfließt endlich in dem jansenistischen Quietismus. Es giebt drei Stufen der Büßungen, wovon jede wieder ihre Unterabtheilungen hat. 1) Geißelungen, 2) Verwundungen und Selbstverstümmlungen, 3.) Pönitenzen und jahrelang fortgesetzte Selbstpeinigungen. Die Büßer, Sanaschis und Joghis bei den Hindus zeigen uns noch jetzt, wie weit es der Fanatismus hier bringen kann. Wie sie Rogers in seinem neueröffneten Heidenthum (Nürnberg 1665) schildert, so fand sie auch Best noch in seinen Briefen über Ostindien (Leipzig 1806 4) p. 31 ff. nebst den Abbildungen Taf. 1. 2. und wie weit es die Demuth in der christlichen Ascetik treibe, zeigen die Beispiele in Alteserra Asceticum p. 579 ff.

und Reinhard's Moral III, 475 vierte Ausg. Schon bei den Aegyptern und Ebräern finden sich Spuren von Genugthuungs- und Sühnfesten, wobei man sich blutrinstig schlug und geißelte. Vom Isisfeste zu Busiris, wo alles zusammenströmte und sich während des Opfers der großen Versöhnung blutrinstig schlug, (Herodot II, 40. 61. mit Larchers Anmerk. p. 256. 266 ed. II.) ist der Uebergang zum Expiationsfeste der Ebräer, auch ohne Spencers Fingerzeig, leichter gedacht, als erklärt. Die Geißelung dabei dauert noch fort, Bodenschatz II, 215. Aber weit fanatischer waren schon die Büßungen der Syrer in Sack und in der Asche, wie sie Menander beim Porphyr de Abst. IV, 15 p. 358 beschreibt. (Der härene Sack, σάκκιον Wesseling zu Diod. XIX, 106 p. 399 ist im Cilicium der neuern Pönitenz geblieben). Aber dort finden wir auch schon die sich selbst zerfetzenden Baalspriester I. Reg. 19, 28. Doch ist die ganze Gattung des Zerfetzens und Zerbeißens der eigenen Glieder durch alle Stufen heiliger Raserei (Lucian de dea Syria c. 50. T. III. p. 486. Strabo XII. p. 809) eigentlich nur dem begeisternden Einflusse der großen asiatischen Naturgöttin, der Frau des Baals d. h. der Beltbis (Selden de D. S. p. 245 und zu Hesych. T. I. c. 723, 1, die bald als Diana Tauropoles und Anaitis, bald als Luna Urania, bald als Enyo erscheint, und von den Römern selbst nur als die cappadocische Kriegsgöttin erkannt und Bellona genannt wurde, s. Plutarch Sylla c. 9. T. III, 196 Hutt.) zugeschrieben und in ihrem Dienste geübt worden. Im cappadocischen Comana und am Pontus hat sie ihren Hauptsitz und ihr ganzes Priesterreich, wozu viele tausend geweihete Leibeigne (ἱερόδουλοι) gehörten, die zum Theil durch bacchantische Wuth gereizt, sich mit Mes-

fern zerfleischten und Blut aus mehreren Theilen des Körpers ausströmten. Die Griechen kannten nur die thrazische Enyo, die Römer latinisirten sie als Bellona, und sahen auch in Italien die Fakirenstreiche der Bellonarii. Das Wort fanaticus und unser Fanatismus hat selbst hier seinen Ursprung. Einige feine Winke gab schon des Brosses in Hist. de la Rép. R. par Salluste T. II. p. 21. Erschöpfend und umfassend für das ganze asiatische Mythengewebe hat diesen Stoff Heyne behandelt in der Vorlesung „de sacerdotio Comanensi" in den Commentatt. Soc. Gott. T. XVI. p. 101-140. Die Entmannungen im Dienste der syrischen und phrygischen großen Göttin (derselben asiatischen Naturgöttin, nur anders lokalisirt) sind nur die höchste Staffel dieser fanatischen Büßungsleiter.

Der cappadocische Lunus (den Le Blond in seiner Abhandlung sur le prétendu Dieu Lunus, in den Mémoires de l'Acad. des Inscript. T. XLII. p. 381 ganz verwirft, nach dem orientalisch-griechischen Μὴν gebildet) ist der eigentliche Mondherr (im zoroastrischen System Fereer), der Genius der Sonne, der Sonnengott in Armenien (das wahrscheinlich den Namen davon hat) und in den vorliegenden asiatischen Provinzen. S. die vortrefflichen Bemerkungen des Huet in den Anmerkungen zum Origenes p. 109 f. ed. Colon. Wo er verehrt wurde, durfte die Mondgöttin, die Luna nicht fehlen. Sie erhielt aber noch prächtigere Tempel, weil sie die eigentliche Nationalgöttin jener Provinzen wurde. Ihrem Einflusse schrieb man von jeher fallende Sucht, Convulsionen und Zuckungen aller Art zu. Sie wurde also vorzüglich durch die ihrem Dienste ausschließlich geweiheten Männer und Frauen, ἱερόδουλοι, deren viele Tausende in einer Art von Hierarchie um ihre Tempel herum wohnten, durch wahre

oder erkünstelte Raserei Ausbrüche und furchtbare Büßungen und Verstümmelungen so verehrt, daß, indem das Blut der enthusiastischen (*θεοφόρητοι* Strabo XII. p. 809) Büßer floß, die blutsüchtige Göttin nicht nur dem Volksglauben nach versöhnt, sondern auch bewogen wurde, um dieses vergossenen Blutes willen, den Umstehenden, die sich nur durch eine Gabe lösen durften, ihre Schuld zu vergeben, völlig wie die Flagellanten und herumziehenden Selbstgeißeler, die den erzürnten Weltrichter durch Bluttaufe versöhnten (die Stellen in Henke's Kirchengeschichte T. II. p. 408 vierte Ausg.), und im vierzehnten Jahrhunderte auch dadurch fremde Sünden abbüßen zu können vorgaben. Es kommt bei den griechischen Schriftstellern häufig das Wort *μηναγύρτης* vor, welches Mangey zum Philo T. II. p. 316 und vor ihm andere, immer in das allerdings der Sache nach verwandte *μητραγύρτης* verbessern wollen. Selbst Ruhnken zu Timäus Gloss. p. 11 ed. nov. erklärt diese Benennung „quod singulis mensibus stipem cogerent.“ Allein sie banden sich wohl nicht an einen Tag im Monat. Sie bettelten für ihre Gottheit Μῆν und darum hießen sie *μηναγύρται*. Dieser Bettelorden bediente sich nun völlig, wie die Cybelepriester, die auch selbst Κύβηβοι heißen, aller Gaukeleien der erkünstelten Götterwuth, in welcher sich beide Orden, sowohl die Galler, als die Bellonarii, mit den fürchterlichsten Verdrehungen (jactantes, rotantes capita, quod proprie bacchari appellabatur) peitschten und verwundeten. So sagt Martial XI. 85 Alba minus saevis lacerantur brachia cultris, cum furit ad Phrygios enthea turba modos. (Die phrygii modi sind das *μητρῷον μέλος* beim Dionys. Halic. T. I. p. 276, 3 Reisk.) Vergl. Seneca de brevit. vitae c. 26. p. 584 secandi lacerti summus artifex, brachia atque humeros suspensa manu cruentat. Doch die ganze Sache ist ausführlich im achten Buche der Metamorphosen des Apulejus erzählt, besonders p. 141 Colv., woraus man sieht, daß sie sich erst bissen, dann die Arme mit zweischneidigen Messern zerschnit-

ten. Daß die Peitschen auch fleißig gebraucht wurden, sieht man aus den noch vorhandenen Monumenten von Votivhänden, die Pignori in Magnae matris deum initiis, Amst. 1669 p. 3 anführt, wo das Relief eines jungen Gallus (nicht der Cybele, wie Winckelmann und Zoega es erklären) jetzt im Museo Clementino und in Winckelmanns Monum. ined. n. 8. wo eine μάστιξ ἀστραγαλωτὸς mit drei Riemen, in welche Knöchel eingeflochten (gerade wie sie Apulejus beschreibt VIII. p. 261 „multijugis talis ovium tessellatum flagrum“ S. Scheff. de Re Vehic. I. 14. Hemsterhuys ad Poll. X. 54) zu sehen ist. Nun trieben aber diese Selbstgeißeler und Büßer in Asien zuerst in den Tempeln ihrer Götter ihr Wesen, stifteten aber ohnstreitig auch in Italien dergleichen Capellen, fana. Und daher das Wort fanaticus, welches Lex 1. §. 10. Dig. de Aedil. Edict. von einem alten Juristen so erklärt wird: „fanaticus, qui circa fana bacchari solet et quasi demens responsa dat.“ Auch lehrt der Sprachgebrauch, daß fanaticus beim Juvenal II, 113. IV. 123 ganz eigentlich von den Gallen und Bellonariis gebraucht wird, so wie in den Inscript. Grut. p. CCCXII, 7. CCCXIII, 1 vergl. Broekh. zu Tibull. p. 133. Daher es auch Cicero und Livius nicht anders, als im mißbilligenden Sinn brauchen. Merkwürdig ist der furor fanaticus des Eunus, dum Syriae deae comas jactat, bei Florus III. 19, 4 mit Duckers Anmerk. p. 591, weil er uns einen Wink giebt, durch welche Classe vorzüglich dies Unwesen nach Italien und Rom kam, nämlich durch syrische und cappadocische Sklaven. Denn es ist vom Bello servili A. V. 662 die Rede.

b) Alle diese Büßungen konnten in dem hellenischen Cultus nicht statt finden, da sie gegen die Würde eines Staatsbürgers (ἐλεύθερος, ingenuus) waren. Geißelungen vollends gehörten bei den Griechen und Römern nur für die Sklaven. Die ganze Form ihrer Götteranbetung war dagegen. Selbst die Musik der Griechen, die allen Trommel-

Cymbalen- und Castagnetten-Lärm als phrygisch d. h. barbarisch mied, ließ so etwas nicht aufkommen. Indeß drang durch asiatische Gaukler (agyrtae) und die Mysterien doch manches schon früh zu den Griechen. Schon Sophocles scheint in seinen satyrischem Drama, die Trommler, (Τυμπανισταὶ s. Soph. Fragm. p. 658 Br.) die Sache persiflirt zu haben. In den Mysterien gab es ohnstreitig mancherlei Büßungen und Keuschheitsübungen. Die stärkste durch den Gebrauch des Schierlings beim Hierophanten lernen wir aus dem Origenes contra Celsum VII. kennen, wie Huetius in den Origenianis I p. 8 zeigt. Man lese übrigens nur die Stellen im Plutarch de Superstit. c. 3. p. 656, c. 7. p. 666 T. I. Wyttenb. wo diese Bußübungen streng getadelt werden, um den Gesichtspunkt zu bemerken, aus welchem der Grieche diese Deisidämonie verdammte. Die Satyrendichter der Römer und Seneca sind voll von ähnlichen Stellen. Vergl. besonders Seneca de vit. beata c. 26. Die einzige Geißelung der spartanischen Jünglinge am Altar der Diana Orthia (διαμαστίγωσις s. Fabricius zu Sext. Emp. III, 24 p. 179) wird oft als Beweis, daß solche Büßungen auch bei den Griechen gewöhnlich waren, angeführt, z. B. von Boileau in seiner Historia flagellantium (Paris 1700) p. 75 ff. und zuletzt noch von Meiners Gesch. der Relig. II, 167. Allein sie beweist nur die frühe Bekanntschaft der Griechen mit der asiatisch-taurischen Diana oder Blutgöttin. Vergl. Manso's Sparta I. Beil. p. 183.

*) Um die Ansicht der Griechen und Römer recht zu fassen, ist es nicht unnütz, einige Hauptstellen genauer zu zergliedern. Plutarch π. δεισιδ. c. 7. T. I. p. 666 schildert den Abergläubigen im Uebermaß seine Trauer: ἔξω κάθηται (er trägt

also seinen Jammer zur Schau, indem er sich aus absichtlicher Demuth prostituirt und dasitzt. Das Sitzen ist schon eine Art von Buße, da in der Ordnung der Orientale sowohl als der Grieche und Römer in seinem Hause mehr liegt, als sitzt, weswegen auch Plutarch im Cato min. ausdrücklich sagt: er habe nach der Schlacht bei Pharsalus immer nur gesessen; denn die Sklaven saßen gewöhnlich. Das sind die ταπειναὶ καθέδραι bei Dio Chrysost. Orat. XVI. de aegritudine. S. H. Valois zu Ammian. Marcellin. XXIX. 2. p. 435. Daher wird καθῆσθαι ganz eigentlich von den in Sack und Asche Büßenden gebraucht. S. Alberti Notae in N. T. ad Matth. IV. 16. Daher saßen auch die supplices s. die von Kloz zu Tyrtäus p. 144 angeführten Commentatoren) σάκκιον ἔχων (Casaubonus läugnet zwar in den Exercit. Anti-Baronian. XII. 6. p. 219, daß diese σάκκια aus Bock- oder Ziegenhaar gemacht gewesen; allein die Sache leidet wohl keinen Zweifel. Auch Wesseling zum Diodor XIX. 106 erklärt es durch Cilicium) ἢ περιζωσάμενος ῥάκεσι ῥυπαροῖς (So verbindet auch, wiewohl bei einer andern Veranlassung, der alte Geschichtschreiber Sisenna beim Nonius II. 177 centones mit cilicium) πολλάκις δὲ γυμνὸς ἐν πηλῷ κυλινδούμενος (dies nennt Plutarch weiter eben c. 3. p. 166 πηλώσεις, καταβορβορώσεις Wälzen im Koth und auf dem Misthaufen, vergl. Casaub. zum Persius Sat. V. p. 184 b) ἐξαγορεύει τινὰς ἁμαρτίας αὑτοῦ καὶ πλημμελείας, ὡς τόδε φαγόντος καὶ πιόντος ἢ βαδίσαντος ὁδὸν ἣν οὐκ εἴα τὸ δαιμόνιον (nämlich durch ein sogenanntes σύμβολον ἐνόδιον, wie wenn dort dem Abergläubigen beim Theophrast ein Wiesel über den Weg läuft). Die letzte Stelle enthält offenbar eine Art von Beichte und ihrer hätte sich also Falster in seinen Amoenitt. Philolog. T. II. p. 102 mit zu einem Beweis der Beichte bei den alten Griechen bedienen können. — So wie hier Plutarch mit strafender Mißbilligung von diesen Büßungen spricht, so drückt auch Seneca

über seine Zeitgenossen in Rom seinen Unwillen aus de vita beata c. 26.

**) Folgende Sitte beim Tertullian de Jejunio c. 16. p. 568 ed. Pamelii ist allerdings sehr merkwürdig, da sie der Absicht des eifernden Kirchenvaters zu Folge beweisen soll, daß Fasten und Demüthigungen vor Gott durch Buße auch den Römern eigen gewesen seien: „Omnes ταπεινοφροσύνην Ethnici agnoscunt. Cum stupet coelum et aret annus, nudipedalia denuntiantur, magistratus purpuras ponunt, fasces retro avertunt, precem indigitant, hostiam instaurant (das andere ist alles noch im ächtrömischen Costüm und so wurde es bei allen Supplicationen in traurigen Veranlassungen veranstaltet; nur die nudipedalia machen eine besondere Ausnahme). Apud quasdam colonias annuo ritu saccis velati et cinere conspersi idolis suis invidiam supplicem objiciunt. (dies muß nicht in supplices verwandelt werden, es ist vielmehr dem Style Tertullians angemessen und heißt so viel als invidiam idolis conflant supplicationibus suis, so heißt es in der Parallelstelle Apologet. c. 40. p. 349 Havercamp. invidia coelum fundimus, wo des Pamelius Anmerkung zu vergleichen ist:) balnea et tabernacula in nonam usque clauduntur (dies bezieht sich auf die allgemeine Trauersitte, wo beim justitium auch alle Bäder, Laden und besonders die tabernae caldariae oder thermopolia verschlossen wurden. So wurde beim Tod der Drusilla, der Schwester des Caligula, einer, der warme Getränke verkauft hatte, als Frevler, als ἀσεβῆσας hingerichtet. S. Dio Cassius LIX. 11 p. 916 mit Reimarus Anmerkung, wo mehrere Stellen aus dem Dio angeführt werden. Die Verschließung der Laden führt Philo ad Flaccum p. 753 ausführlich beim Tode der Drusilla an: τὰ ἐργαστήρια τῶν Ἰουδαίων κεκλεισμένα διὰ τὸ ἐπὶ Δρυσίλλῃ πένθος.) Unus in publico ignis apud aras, aquae nec in lancibus. Ninivitarum credo justitium.“ Daß in den spätern Zeiten Roms unter den Kaisern diese Sitte, bei gro-

ser Dürre den Jupiter Pluvius um Wasser zu flehen, gewöhnlich gewesen, leidet keinen Zweifel auch aus der Stelle im Gastmal Trimalchios c. 44 p. 211. 12, wo über gottlose Zeiten geklagt wird: „Nemo coelum coelum putat, nemo jejunium servat, nemo Jovem pili facit. — Antea stolatae ibant nudis pedibus in clivum, passis capillis, mentibus puris et Jovem aquam exorabant, itaque statim urceatim plovebat.“ Aber dies geschieht in einer Coloniestadt. Denn jede hatte damas ihr Kapitol im Kleinen. Man kann also, da Tertullian die Coloniestädte nicht angiebt, noch nicht einmal behaupten, daß diese nudipedalia in Rom selbst statt gefunden hatten. Und dies ist auch in vieler Rücksicht sehr unwahrscheinlich. Denn sonst würde man wohl eine Erwähnung dieser Sitte beim Dio oder einem andern Historiker finden. Man denke, was in einigen griechischen Städten die χαλαζοφύλακες mit ihren wunderbaren Opfern und Beschwörungen thaten. Beim Sueton finden wir nur im Leben Augusts c. 100 (mit Casaub. Anmerk.), daß die Ueberreste des Kaisers von barfußgehenden Senatoren ins Mausoleum getragen wurden. Dies Barfußgehen gehört überhaupt zur Trauer des Alterthums, so wie das aufgelöste Gewand und die fliegenden Haare, (discincti, passis crinibus, discalceati) und daher waren auch die griechischen Frauen bei dem Trauerfeste der Ceres zum Andenken ihres Jammers, als sie die κόρη suchte, unbeschuht. S. Callim. H. in Cer. 125 mit Spanheims Anmerkung. Allein man muß diese allgemeine Trauersitte sorgfältig von der eigentlichen supplicatio mit bloßen Füßen unterscheiden, was weder Casp. Sagittarius in seiner mehrmals abgedruckten Abhandlung (zuerst Jena 1675 in 4.) de nudipedalibus veterum, noch die spätern Alterthümler, selbst der vieles sorgfältiger scheidende J. E. Imm. Walch in seiner Dissertation de religiosa veterum ἀνυποδησίᾳ, in seinen Dissertt. ad Acta Apost. T. I. p. 108 f. genau beobachtet haben. Diese aquilicia mit den nudipedalibus verbunden, (das Wort braucht Tertullian in

Apologetic. c. 40.) sind offenbar jüdischen Ursprungs und mit den σαββατισμοῖς und andern orientalischen Büßungen erst nach Italien und Rom gekommen. Dann verbindet sich diese Sitte auch mit dem im päbstlichen Rom und dem römisch katholischen Pönitential-Ceremonial so oft vorkommenden Fortkriechen auf bloßen Knieen schon in Rom bei judaicirenden Büßern. So verknüpft diese Büßung mit andern aus dem Orient und Aegypten gekommenen Superstitionen Seneca de vita beata c. 27. p. 684 „cum aliquis genibus per viam repens ululat.“ (Man erinnere sich an das für diese barbarische Litaneien und Gebetsformeln eigenthümliche ululare, ὀλολύζειν). Auch Juvenal schildert diese Sitte als eine fremde Superstition der Weiber VI, 525. Inde superbi totum regis agrum nuda ac tremebunda cruentis erepet genibus.

XI.

Feste.

Feste sind früher als Tempel, aber später als Opfer, Opfertänze und Gebete. In Kirchen eingeschlossen, hören sie auf Feste im Begriffe des Alterthums zu seyn. Hier können nur noch Anbetungen statt finden. Deswegen sind auch fast alle römisch-katholischen Kirchenfeste mit Processionen und Feierlichkeiten außer der Basilica verbunden. — Das pompam ducere kam, so wie der Triumph, aus Etrurien (s. Ph. Buonarota ad Dempsteri Etruriam Regalem T. II. p. 27 f. wo auch Abbildungen davon erklärt werden) ins heidnische und christliche Rom.

Man unterscheide ἑορτή von πανήγυρις. Ersteres von ἕρω mit dem Augment (ἑορτή) zeigt eine Handlung an, die mit größerer Lebhaftigkeit und Bewegung, motu concitatiore, also mit Tanz und Jubel begangen wird. (S. Len-

ner de Analog. Lingu. Gr. p. 152, also ganz wie Plutarch die alten Pelasger um die nährende Buche herumspringend schildert T. V. p. 39 Wytth.). Das zweite ist schon geregelt, amphiktyonisch, wo auswärtige Theilnehmer, Stammverwandte und Fremde, sich einfinden. Diese Form bekommen die rohen Griechen durch die Phönizier, (als sie ihre ἄνακα einführten) durch Orpheus und den Gott zu Delphi. Kein Fest war ohne Procession. Daher das beim Herodot oft vorkommende ἀνάγειν ὁρτάς. Kam die Procession als Wallfahrt von einer fremden Gegend oder von einem Colonienstaate, so hieß sie Θεωρία. S. Spanheim zu Callimach. Hym. in Del. 314 und Fischer zum Criton p. 172 der größeren Ausgabe.

Man unterscheide Kalenderfeste, Bundesfeste, mnemonische Feste. Die ältesten Feste sind Naturfeste, Neumondsfeste (νεομηνίαι, novilunia), Neujahrsfeste, *) Erndte- und Weinlesefeste. **) Scenopegien der Ebräer, Dionysien der Griechen, beide mit einander verglichen beim Plutarch IV. Symp. 6. T. III. p. 746 mit Lakemachers und Harenbergs controvertirenden Abhandlungen darüber. S. Fabricius Bibliogr. Ant. p. 435. Thalysien und Thesmophorien. S. Du Theil über die Thesmophorien in den Mémoires de l'Acad. des Inscript. T. XXXIX. p. 205. Die schöne Stelle beim Aristoteles Nicom. VIII, 11. T. II. p. 135 Opp. Dies sind also lauter Calenderfeste, oft ohne alle, oder doch nur in den Händen der Priester und Pontifere geheim gehaltene (Liv. IX, 46) Calenderkunde. Ihre Anordnung und Ausrufung wird eine Maschine der Regierungskunst.

*) Am häufigsten stehn die Calenderfeste mit dem Frühlings-Aequinoctium in Verbindung. S. die treffende Zusammenstellung in Dupuis „Origine de tous les cultes" T. I.

p. 150—64. Man vergleiche das Juelfest der spätern Germanen (die früheren kannten es noch nicht. S. Antons Geschichte der Germanen p. 111) und Scandinavie mit Spechlings und Müllers Abhandlungen darüber.

**) Merkwürdig bleibt es, daß in den alten Calendern, die Pe[illegible] in seinem [illegible] T. III, p. 72 anführt, auf den 25. December steht: Natalis Solis invicti. Darauf und au[illegible] die Geburtsfeier bei den Aegyptern, die auch mit dem solstit[illegible] hiberno eintritt, gründet Dupuis Origine de tous les cul[illegible] tes T. III. p. 37 ff. besonders p. 40 seine Hauptlehre, da[illegible] die Geburt Jesu nichts als eine Allegorie der Geburt de[illegible] neuen Sonne beim Eintritt in das Zeichen des Widder[illegible] (daher Jesus als Lamm Gottes) und so der wahre No[illegible] (natale, nicht von Immanuel S. Menage Etymolog. s. [illegible] noel) sei. Dergleichen Behauptungen mußten natürlich al[illegible] gemeinen Unwillen erregen.

Nach den Naturfesten kommen die Staats- und Bun[illegible] desfeste, dem Schutzgotte, πολιοῦχος, nebst seinen Beisitzer[illegible] (S. d'Arnaud de diis παρέδροις) geweiht, der nun ebe[illegible] dadurch so viele Beinamen erhält. Denn ein Beiname de[illegible] Gottes bezieht sich fast immer auf ein Lokalfest. Nur Fe[illegible] konnten in der damaligen Vereinzelung der Menschheit Vö[illegible] ker Eines Ursprungs oder Reichs befreunden und zusamme[illegible] halten. Voll Weisheit sind die dahin zweckenden Feste d[illegible] Ebräer, besonders das Pascha, schon seiner Einsetzung na[illegible] Exod. 33, 14 ff. nach welcher jede israelitische Mannspe[illegible] son durchaus erscheinen mußte und in seinen spätern Folg[illegible] zu den Zeiten, wo Jesus auftrat. S. Witsii Decaphyl[illegible] in seinen Aegyptiacis p. 363 und Frommanns Opus[illegible] T. II. p. 476. So wurde das Nuruz, Neujahrfest d[illegible] Perser, (Zendavesta. Gebr. I. p. 243), nach Mircond, dur[illegible] Deputationen aus allen Satrapieen des großen Perserreich[illegible]

begangen, welche eben im Pasargad, dem Pallast der grossen Perservereinigung, oder zu Persepolis abgebildet waren. S. Heeren's Ideen und Herder's persepol. Briefe in den Werken T. I. p. 103. 221 ff. In diesem Sinne stifteten die weisen Amphiktyonen das Nationalfest der pythischen Spiele, worüber Strabo IX p. 642 A. B. eine feine Bemerkung macht, wo er zeigt, wie nur auf diesem Wege Einigung verschiedener Stämme, die nun ὁμοτράπεζοι und ὁμόσπονδοι wurden, bewirkt werden konnte. Die andern panhellenischen Feste zu Olympia, Nemea und am Isthmus bezweckten und erreichten denselben Nutzen. Hieher gehören auch alle die Bundesfeste, die als ein Κοινόν auf so vielen griechischen Münzen aufbewahrt werden. S. Eckhel Doctr. N. V. T. IV. p. 431 ff. Die ganze frühere Cultur Griechenlands geht von solchen amphiktyonischen Instituten aus, wie St. Croix in seinem gelehrten Werke, „des anciens gouvernemens fédératifs" Paris 1798 hinlänglich erwiesen hat, indem er Taylor's Winke ad marmor Sandwicense p. 55 mehr verfolgt. Der herrschende Staat, oder die πρώτη in den alten Münzen, hatte das Recht, die Zeit und Dauer des Festes (ἱερομηνία) anzusagen, während welchem alle Fehde ruhte (ἐκεχειρία s. zu Thucyd. V, 49 eine wahre treuga domini *) und keine Zölle bezahlt wurden (ἀτέλεια). S. St. Croix p. 133. Ueber die humane Tendenz dieser Bundesfeste, die mit dem allgemeinsten Namen panhellenische Panegyres hiessen, insbesondere aber als panböotische, panäolische, panionische, panathenäische u. s. w. auftreten, verdient das Urtheil des Isokrates im Panegyrikos p. 64 ed. Lange, verglichen zu werden. Die Feriae Latinae wurden auf ähnliche Weise eine Grundfeste des römischen Staates. Dion. Ha-

lic. IV, 6. Liv. V, 17. Plin. H. N. XXVII, 7. M
durch diese Bundesfeste wurden im Alterthume die Co
nialkriege vermieden, da jede Colonie zum Hauptfeste ih
Metropole regelmäßig eine Deputation und ihre Zehnten schick

*) Die *Ekecheiria*, Kampfsperre, sind vorzüglich in Elis bei d
olympischen Spielen statt und ihre Statue war dort zu
hen. S. Pausan. V, 4. § 16 und V, 10. § 43. D
Statue mußte wenig Bedeutendes durch Attribute haben,
ihre Bedeutung durch ein beigefügtes Verschen (*Ekechei*
ausgesprochen werden mußte. Ueber die politische Wichtig
dieser Hand- und Gewalt-Hemmung s. Gillie's History
Greece Vol. I. p. 127.

Die letzte Classe machen die **mnemonischen** Fe
In jenen frühen Zeiten, wo entweder noch gar nicht o
doch nur höchst mühsam geschrieben wurde, vertraten
Feste selbst die Stelle der Nationalchroniken und überlie
ten durch mimische Darstellung ein wichtiges, zur Erhalt
des Nationalgeistes oder der unvermischten Reinheit ei
Stammes wirksames Factum auf Enkel und Urenkel. M
denke nur an das Pascha der Juden, die Apaturien
Oschophorien zu Athen, die Carneen zu Sparta, die Ma
nalien und das Mägdefest zu Rom. Mehr als ein Dr
aller Feste, die uns Meursius und Castellanus in
rer Graecia feriata und deren Epitomatoren aufzählen,
dergleichen Erinnerungsfeste.

Es lassen sich aber auch bei den Festen noch manche
sentliche Unterscheidungszeichen beider Hauptfamilien ber
ken. Einige der auffallendsten sind folgende:

A. **Feste der asiatischen Religionen.** 1.) D
Sternendienst zeigt sich fortdauernd in ihren Festen.
sind ursprünglich fast alle Calenderfeste, mit Beziehung

Frühlings- und Herbstnachtgleichen. Auch tritt frühzeitig die Planetenverehrung in der Abtheilung der sieben Wochentage ein, die wohl zuerst in Aegypten statt fand, (S. die trefflichen Collectaneen des Fabricius zu Dio Cassius XXXVII, 18. p. 123, welches noch immer die Hauptstelle in diesem berühmten Streite bleibt, und die Supplemente in der Biblioth. Antiqu. p. 427, vor allem aber Jablonski's gediegene Abhandlung de diebus Aegyptiacis in vetusto Kalendario Romano in Jablonski's Opusculis T. II. p. 274 sq.) in Moses Satzungen aber durch die Heiligung des Sabbats ein besonderes Eigenthum der Juden wurde. Nach Salliers Abhandlung in den Mémoires de l'Acad. des Inscript. T. IV. p. 49—67 über den Sabbatismus, sind in neueren Zeiten wenig neue Bemerkungen darüber gemacht werden. Nur Dupuis Zusammenstellungen über den Cyclus septenarius in Origine de tous les cultes T. III. p. 190—222 verdienen Aufmerksamkeit. 2) Eben darum, weil die Feste der Orientalen meist Himmelsfeste sind, erhalten sie oft das Ansehn, daß sie mehr trauriger als fröhlicher Natur gewesen. Bekannt sind die Isistrauern und mehrere Jammerfeste der Aegypter, welche immer mit Klagen und Büßungen verbunden waren, (das Sistrum oder die Isisklapper ist das Abzeichen aller dieser Klagefeste in der alten Kunst und hat nicht die geringste Beziehung auf Nilwasser und andere Naturerscheinung. S. Jablonski Voces Aegyptiacae p. 306—312 mit Le Waters Anmerkungen.) S. Heeren's Ideen II, 663. Die Osiristrauer ist im Monat Athyr, wo der Nil zurücktritt; Plut. Opp. T. II. p. 366, da verschwindet Osiris und wird gesucht. Die Isis sucht ihn mit dem Sistro. Man sieht, daß dies nur von der Sonne verstanden werden kann.

Τύπτονται Αἰγύπτιοι τὸν ἐκ ὀνομαζόμενον θεόν. Herodot II, 132. Und wie weit verbreitete sich die Trauer des Thammuz, das Adonisfest der syrischen Göttin, die Ἀδωνιασμοί über die ganze alte Welt, da wir sie als ein Klagefest der athenischen Weiber schon zu den Zeiten des peloponnesischen Krieges finden! S. die Hauptstelle im Lucian de dea Syria c. 6 T. III. p. 454 mit Deyling's Collectaneen in Observatt. Sacris P. III. p. 406 ff. nebst den Bemerkungen Valckenär's zu Theokrits Adoniaz. p. 193. Suchen des Verlornen mit Jammer und enthusiastischer Büßerwuth (ζήτησις) und finden mit Jubel (εὕρεσις) waren in Aegypten (Zoega's Deutung de usu Obeliscorum p. 415 f. kann als historische Veranlassung immer noch mit den astronomischen Gründen bestehen,) Syrien und allen andern Orten, die es von dort empfingen, die zwei Hauptmomente des Festes. Allein die astronomische Deutung (schon beym Macrobius Sat. I, 21) enträthselt alles. Adonis ist die Sonne, die, während sie vom Herbstäquinoctium an sich in den sechs südlichen Himmelsgegenden befindet, in der Unterwelt verweilet, und den zeugungslosen Winter verursacht. Mit der Frühlingsgleiche wird das Verlorne wieder gefunden und bringt Leben und Fruchtbarkeit zurück. S. Dupuis T. II. P. II. p. 55. T. III. p. 72 ff. Die verlorne Proserpina, durch die Ceres gesucht, in den eleusinischen Mysterien, ist mit kleiner Abänderung dieselbe Allegorie und es bedarf nur dieser Vergleichung, um zu sehen, daß der Theil der Eleusinien, der sich auf die Cereëirren, die Fasten der Ceres u. s. w. bezog, nothwendig aus dem Orient abzuleiten sei. Wie viel Scharfsinn verschwendete aber Boulanger in seiner Antiquité devoilée, um aus der mißverstandenen Stelle beim Lucian de Dea Syria c.

12 und einigen andern, zu beweisen, daß alle jene Feste traurige Erinnerungen an die Sündfluth gewesen wären! 3.) Die Priester oder die Könige als Priester sind die gebietende und ordnende Gewalt bei diesen Festen. Das Volk **gehorcht** auch hier mehr der unverbrüchlichen Vorschrift, der streng geregelten Liturgie, als daß es freiwillige Theilnahme bewiese. — 4) Viele dieser Feste waren zugleich merkantilisch und für die Caravanen, die dabei vielfach ihre Rechnung fanden, berechnet. Aus dem feierlichen Hochamt zur Ehre des Heiligen, aus der Missa, wird im Mittelalter eine Messe, die ganze Sache aber ist weit älter. So war auf Delos, wohin so viele *θεωρίαι* gesandt wurden, ein beständiger Jahrmarkt mit Dreifüßen und Bronzen aus delischem Erzguß. Aes Deliacum Plinius XXXIV, 2. s. 5. Und so wurde Delos ein großes *ἐμπορεῖον*. S. Strabo XIV, p. 988, vergl. die gelehrte Abhandlung über Delos in den **Dorvillischen** Observationibus Miscellaneis Vol. VII. p. 47.

II. **Feste der Griechen und Römer.** Aus rohen Tänzen um den Altar (daher der Ursprung aller Chöre, sowohl der *ἐγκύκλιοι* als der *τετράγωνοι*, und daraus lyrische und dramatische Dichtkunst; in der lyrischen Poesie die älteste Hymne des Bacchus, der *Διθύραμβος*, in der dramatischen das *ἐμβόλιμον*. S. zu Aristot. Poet. c. 4) und Erhitzungen, die oft bis zur Wuth stiegen, (S. Heyne sacra cum furore peracta in den Commentt. Gotting. T. VIII.) gehen die Feste der Griechen als Mütter aller dichtenden und bildenden Künste hervor, und sind mehr oder weniger Erinnerungen der ersten Cultur und Entwilderung (die Hauptstelle bei Diodor V, 68 muß hier zum Grunde gelegt werden. Vergl. Cicero de Legg. II, 14), vorwiegen

sie auch ihr altes Opferritual (in der mola salsa, ὀλοχύται u. s. w.) so streng beibehielten. S. Porphyr. de Abst. II, 5. p. 108 ff. Heyne Opusc. Acad. I, 368. So kamen, wie Plato sagt de Legg. II. T. VIII. p. 60 Bip. die Götter selbst als Theilnehmer des Festes (ξυνεορτασταί) zu den Menschen und der Charakter aller Feste war fröhliches Spiel. *) Weit geregelter waren die Feste der Athener und des jonischen Stammes. Der dorische Stamm behielt weit mehr von der ursprünglichen, leidenschaftlichen und gewaltigen Tanzlust. Seine ächt-mimischen Possenspiele bei den Festen und Intermezzos erhoben sich doch weit seltener zu den strenggeregelten Dramen der Athener. S. Böttiger's „quatuor aetates rei scenicae" p. 9. Diese cavillatio mimica, wie sie Solin Polyh. c. 5 nennt, hat die größte Aehnlichkeit mit den Autos sacramentales und Mysterien des Mittelalters. Man vergleiche nur die Satyrtänze und κώμους mit Flötenspielerinnen auf den großgriechischen Vasengemälden, die fast alle dem dorischen Stamme zugehören, mit den Nachrichten und Abbildungen, welche Millin in seinem Voyage dans les départemens du midi de la France vom Narrenfest in Sens T. I p. 61. pl. 23 und von der Fête-Dieu zu Aix T. II. p. 324 giebt. Die Processionen bei den griechischen Festen sind geregelte Bürgerfeste, wobei der Staatsbürger der Hauptacteur ist. Hieher gehören die γυναικονόμοι, die schwerlich eine Hauspolizei übten, aber wohl ihr Ansehn bei der Anordnung der Festprocession gebrauchten. Einen der Art erblicken wir auf dem Friese des Parthenons, in dem Fragment, welches Choiseul Gouffier nach Paris brachte. Man vergleiche Millins Anmerkung dazu in den Monumens inédits T. II. p. 45; der Staat trug die Unkosten.

S. Xenophon de rep. Athen. c. 3. p. 72. ed. Zeun. Im Orient sind jene Processionen mehr Pilgrimsschaften und Bußfahrten. Ueberhaupt zeichnen sich die Feste des griechischen und römischen Cultus auch dadurch aus, daß, wenigstens bei den Griechen, die Priester nur eine dienende und subalterne Rolle dabei zu spielen haben. Bei den römischen Festen sind die durch das steife etrurische Ceremoniel streng geregelten Processionen und Circenses die Hauptsache; bei den Griechen die gymnastischen und dramatischen Spiele. Ueberhaupt unterschied sich die römische Staatsreligion von der griechischen dadurch, daß sie mehr geregelte Priestercollegien hatte, nur mit der Einschränkung, daß alle diese Collegien doch wieder aus Staatsbürgern der obersten Classe bestanden, welche nur zur Zeit der Function Priester waren. Deshalb fehlten sie auch bei keiner pompa Circensis oder bei andern Processionen. **)

*) Nachtfeste und Spiele bei nächtlicher Beleuchtung waren der Lebensart der Griechen und Römer ganz fremd. Die hier und da erwähnten Pervigilien, παννυχίδες, kamen aus den Mysterien (als Daduchieen) und lösten sich nur zu oft in Commissationes und zügellose Ausschweifungen (riots) auf. S. de Pauw Recherches sur les Grecs T. II. p. 210 f. Daher erlaubte man sich auch in den ihrem Ursprunge nach so problematischen Saturnalien (Meiners Gesch. der Relig. II. 325 ff.) Nachtschwärmereien. Die wenigen Fackelwettläufe der Griechen (Λαμπαδοδρομίαι s. van Dale ad Marm. antiqu. p. 504 ff.) dürfen nicht mit den ägyptischen Lampenfesten (Herodot II, 82) verwechselt werden.

**) Die Römer hatten keine öffentlichen Trauerfeste, wie Dionysius ausdrücklich bemerkt p. 274, 5 ed. Reisk. Sie glaubten, daß die fröhlichen Götter, selbst wenn sie zürnten,

durch Scherz und Feste am Besten versöhnt würden. Nach einer Pest wurden zuerst in Rom dramatische Spiele eingeführt Liv. VII. 2. Daher sagt Arnobius adv. gent. VII. p. 148 „Ponit animos Jupiter, si Amphitruo fuerit actus aut si Leda, Ganymedes fuerit saltatus" vergl. Meiners II. 346. Daher bei allen Supplicationen der Römer, sie mochten eine fröhliche oder traurige Veranlassung haben, Götterschmäuse (Lectisternia) und eigne heilige Speisemeister (epulones. Cic. Orat. III. 19.) Die Griechen leiten ihr μεθύειν von μετὰ τὸ θύειν ab.

XII.

Schluß der Incunabeln.

A. Rückblicke.

Der Mensch ist zur Religion bestimmt und organisirt. Die Entwickelung dieser Organisation durch Völker- und Weltperioden heißt: **Erziehung des Menschengeschlechts.** **Ein Volk** erzieht sich Gott selbst durch Offenbarungen. Plan des Reiches Gottes auf Erden. Rechts und links Fehlgriffe des ahndenden, tastenden Verstandes, daß dies Sichtbare eine Hieroglyphe des Unsichtbaren sei. Rechts die Sternen- und Feuerreligionen. **Abgötterei.** Links die Fetisch- und Bilderreligionen, **Vergötterungen.** Dort steigts herab, hier hinan! Climatische Modificationen der den Menschen inwohnenden Religiosität. S. **Heyne** „de sacerdotio Comanensi," sect. V. p. 141 ff.

Die **rohere** Menschheit, vergeblich aufstrebend zum Begriff der höchsten Macht, Weisheit, Güte, (dem νοῦς des Anaxagoras, **Carus** „de Anaxagorae cosmotheologiae fontibus" Lips. 1797) verlangt Bilder, die Bilder verlangen Tempel, die Tempel Priester, die Priester Weihungen, Göt-

tersprüche, Büßungen, Processionen, Festtage. S. Wieland Gedanken von der Freiheit über Gegenstände des Glaubens zu philosophiren, (Leipzig 1789) p. 46 ff. Gesetzgeber erbauen auf der Religiosität der Völker Staaten, Orakel zähmen sie, Amphictyonien, Bundesfeste, heilige Wallfarthen (Θεωρίαι) verbrüdern sie. In Mysterien wird die aus Aegypten stammende Lehre von Fortdauer und Unsterblichkeit ausgebildet. Magier und Philosophen erheben sich auf verschiedenen Wegen zur ersten Ursache. Die Religionen beider Hauptfamilien werden dämonisirt. Die griechische Philosophie unterscheidet aufs neue himmlische und irdische Gegenstände, (τὰ θεῖα oder δαιμόνια und ἀνθρώπινα) und wird „scientia divinarum et humanarum rerum“ Cic. Fin. II, 12. Tusc. V, 3. Jene begründen die jonische Schule mit den Sophisten, diese die italische und sokratische. Morgenländische und abendländische Religionsphilosopheme mischen sich nach Alexanders des Großen Tod. Ephesus, Pergamus, Antiochien, Alexandrien, Rom, Schmelztiegel dieses Syncretismus. Im Zeitalter Augusts ist durch diese Mischungen alles zur Epiphanie des Erlösers des Menschengeschlechts vorbereitet. Allgemeine Trennung der innern Ueberzeugung, (Allegorismus der orthodoxen Stoiker, Pantheismus der Platoniker, Scepticismus der Academiker, Atomismus der Epikureer. S. Meiners „historia doctrinae de vero deo,“ Lemgo 1780) und der blos noch als Staatsreligion betrachteten äußern Form, mit der schon von Plato gebilligten (de Repl. III. T. VIII. p. 266 ff.) Volkstäuschung. Jesus, Zerstörer des Reichs der Dämonen und Stifter der einzigen Universalreligion in Geist und Wahrheit. S. Reinhard's Versuch über den Plan Jesu p. 392 ff. vierte Ausgabe.

*) Von höchster Wichtigkeit sind die Fragen, wann und wo hat unser Geschlecht angefangen? Wie viel Weltperioden sind vor der unsrigen verflossen? Isaak La Peyron schrieb wahrscheinlich seine Präadamiten nach Römer V. 14, wo Adam ein Vorbild des Künftigen genannt wird, nur um einen Zankapfel unter die Gelehrten zu werfen. Aber der Präsident von Irwing „über den Ursprung der Erkenntniß, ein Beitrag zur philosophischen Geschichte der Menschheit" S. 77 behauptete dies in vollem Ernste und ließ den mosaischen Adam von einer klugen Vorwelt seine Kenntnisse empfangen. Wer kennt nicht die Atlantis in Plato's Timäus und (Pseudo) Critias, und Bailly's Hypothese, der in seinen Lettres sur l'origine des sciences und seinen Lettres sur l'Atlantide de Platon sein hochcultivirtes Urvolk unter den 49° N. Breite setzt? Delisle schrieb eine eigne Geschichte der Atlanten und setzte sie auf den höchsten Caucasus. Olaf Rudbeck in seiner Atlantica, sive Manheim, vera Japheti posterorum sedes (1675) hat es mit den Hyperboreern zu thun, die nach Griechenland (Delos?) alle Cultur brachten T. I. p. 366 ff. So wie die Völker blühen und verblühen, so bemerkt man auch das Aufsteigen, Culminiren und Herabsinken des Cultus bei ihnen.

B. Ueberblicke.

Bedingt Perfectibilität des Einzelnen auch die Perfectibilität des Ganzen? Ist die Erziehung des Menschengeschlechts durch Religion auch eine vollendende? Hierüber theilten sich die Forscher stets in drei Haupthypothesen.

1.) Es ist von Anbeginn bis heute, und wird auch so bleiben, ein ewiger Kreislauf, eine Ebbe und Fluth, ein Hinaufsteigen zum Idealen und Wiederherabsinken zum Realen, ein Cyclus, wo Vergeistigungs- und Versinnlichungsprocesse in der Geschichte der Religionen wechseln. S. Hu-

me's Flux and Reflux of Polytheismus and Theismus in Essais T. IV. p. 39. Der Phönix ist das Symbel.

2.) Es ist nur ein Abfall aus dem Reiche des Lichts und der Geister, eine Vereinzelung des All im Einen, eine Verkörperung und Verfinsterung des geistigen Lichtprincips, eine Rebellion der Hyle gegen das Pneuma, was alle ausgeartete Religionen erzeugte. Wir erwarten eine Palingenesie, eine Wiedergeburt aller Dinge, eine Weltverjüngung. Diese Vorstellung ist die Seele des zoroastrischen Systems, eingekleidet in das Bild des Urstiers, der sterbend mit gen Himmel gewandtem Blick weissagte, und aus dessen Körper alle Geschöpfe hervor gingen. S. Kleuker's Anhang zum Zendavesta I, 251 ff. Nach 12000 Jahren wird Ahriman besiegt, Kajomorts, der Urmensch, der aus seinen Saamen zuerst hervorging, wird zuerst erweckt. Das Licht herrscht wieder allein, Kleuker l. l. p. 281. Vergl. Herder's persepolit. Briefe p. 261. Eben diese Ideen der Verkörperung und Entkörperung und einer endlichen Wiedervereinigung und Wiederherstellung erscheinen uns, mit griechischer Phantasie ausgeschmückt, in der Cosmogonie und Dämonenlehre des Plato. S. Meiners Gesch. der Wissensch. II, 710 ff. Auch im Christenthum haben viele Theologen diese Wiederherstellung finden wollen, die, wenigstens in der viel gemißbrauchten ἀποκατάστασις τῶν πάντων A. A. III, 21 nicht zu finden ist. S. Ernesti Opusc. Theolog. p. 417. Das Symbol dieser Hypothese sei der taurus Mithriacus

3.) Eine fortschreitende Vervollkommnung. Herder's Ideen zur Gesch. der Menschheit. Edw. Ryan „History of the Effects of Religion on Mankind" Lon-

von 1793. 2 Vol. Der ganze siebente Theil von Herder's Schriften zur Philosophie und Geschichte, von dem Herausgeber Postscenien zur Geschichte der Menschheit genannt, enthält treffliche Betrachtungen über das Räthsel aller Räthsel. Vor allen merkwürdig ist der Aufsatz darin aus dem zehnten Stück der Humanitätsbriefe S. 136-144. Man nimmt hier drei Epochen an, und geht vom rohen Naturzustand aus.

a) Religion im bloßen Ceremoniendienst, Festen, Gebräuchen, ohne alle Beimischung reinerer Begriffe von Göttern und Zusammenhang der Welt mit dem Göttlichen. Rohe Abgötterei und Jongleric. Noch keine Tempel und Statuen. Aber Anthropophagie und Anthropothysie der Jäger- und Kriegerstämme.

b) Religion mit Ceremoniendienst, aber auch mit reinern Begriffen von einer Ursache der Weltschöpfung und Weltregierung. Die Philosophie legt in die Volksmythen und Theogonien der Dichter eine tiefere Bedeutung. Allegorismus, 1.) der mystische in den Einweihungen und Mysterien und der Platoniker, 2.) der empedocleisch-stoische, oder physische, 3.) der historische des Euhemerus, Appion, Celsus u. s. w. So lange die Religion noch äußerer Erweckungsmittel, eines Tempel- und Priesterdienstes, eines historischen Glaubens bedarf, steht sie nur auf der zweiten Entwickelungsstufe.

c) Reingeistige Religion. Gott ist ein Geist, wir sollen ihn im Geist und in der Wahrheit anbeten. Alle Hieroglyphe hört auf! — Es bedarf keines Beweises, daß der göttliche Stifter des Christenthums in seinem Plan diese dritte Stufe begründete und die ganze Menschheit darauf stellen wollte.

Nach ihm ist die Natur selbst der Tempel Gottes, es bedarf weiter keiner Priester und Büßungen, (er ist der einzige Hoheprиester und büßte für alle) keiner Reinigungen und Weihen, (durch die Taufe ist alles geschehen) keiner Opfer, (er opferte sich selbst zur Begnadigung des Menschengeschlechts und setzte zum Unterpfand das Abendmahl ein). Der Kelch, aus welchem das Lamm emporsteigt, ist das Symbol.

Da aber bald diese Reinheit sank, da Iconolatrie, Staurolatrie, Bibliolatrie u. s. w. sie verdunkelte, so bezweifelte man diese Reinheit selbst und erwartete, was man doch nur in sich selbst zu erwecken brauchte. Sonderbarer Erweckungsversuch in Fichte's zu Berlin 1806 gehaltenen Vorlesungen: Die Anweisung zum ewigen Leben. Man kann diese Erwartung in die bescheidne und fanatische eintheilen. a) Bescheidnere und gemäßigte, wie Heyne sie redend einführt in der Vorlesung „religiones cum furore peractae" in den Commentt. Gotting. T. VIII. p. 15. „Exspectandum est, ut multis seculis aliquando elapsis tertia illa rerum conversio eveniat, ut, omni ritu abjecto, quicquid religionum suscipitur, mente et animo, doctrina et contemplatione contineatur." Diese hoffet, wie Lessing, ein neues ewiges Evangelium, in der Erziehung des Menschengeschlechts §. 86. p. 80 (zum Ueberfluß gar mit der Metempsychose gepaart), oder eine Religion der Vollkommnen 1 Cor. XIII, 10 (schon hier auf Erden!) Tellers Religion der Vollkommnen Berl. 1792, oder stiftet Vernunfttempel, wie die Theophilanthropen im Jahre 1795 und Merciers Vernunftmenschen im Jahr 2440 (?). S. l'an 2440 ch. XIX. p. 121 ff. b) Ueberspannte, 1.) der Fantasie. Hieher

gehören alle bald feinere, bald gröbere Erwartungen der Wiederkunft des Messias und der Errichtung eines irdischen Reichs mit einem Hirten und einer Heerde (Corodi krit. Geschichte des Chiliasmus), alle Hypothesen der drei Weltalter bei den Schwärmern und Catharen des Mittelalters, (Abstämmlinge der orientalischen und manichäischen Lehre, Henke's Kirchengeschichte II, 119 ff. vierte Ausg.) alle Apokalyptiker. 2.) Der allegorisirenden Vernunft, die alle geschichtliche Thatsachen des Christenthums nur als ein Vehikel der Versinnlichung, moralisch und mit religiösen Ideen, ansieht, (wie Kant in seiner Religion innerhalb den Grenzen der Vernunft, vergl. über diese Typik Jacobi über die Lehren des Spinoza an Mendelsohn p. 41 f.) oder der pantheistischen Naturphilosophie unsers Zeitalters.

C.

Erläuterungssätze.

Folgende Sätze gelten als allgemeine Erfahrung. 1.) Die Perfectibilität des Körpers, eine Abhärtung durch Athletik, Longävität wird nur auf Kosten der geistigen Ausbildung, vollkommene geistige Ausbildung (besonders in unsern Climaten) wird nur auf Kosten des Körpers erkauft. L'epée use le fourreau. So findet Monboddo in seinen antient Metaphysics Vol. III. (London 1784) in der Fertigkeit des nur sinnlich entwickelten Menschengeschlechts, aufrecht zu stehen, zu schwimmen, Uebungen anzustellen mit möglichster Gelenkheit und Gewandheit, den Grund jenes längern Lebens, jener Größe und Stärke einer mythisch geschienenen und doch einmal gewiß so vorhandenen Vorwelt,

da hingegen Fleischessen, hitzige Getränke, sitzende Lebensart in Künsten und Gewerben den Körper geschwächt und verkleinert haben. Daher J. J. Rousseau's Paradoxen vom schädlichen Einflusse der Cultur, daher alle Threnodieen über den Luxus. Das Ziel aller Erziehung ist das vollkommenste Gleichgewicht zwischen körperlicher und geistiger Ausbildung herzustellen, Harmonie der physischen und intellectuellen Kräfte, wie sie schon Pythagoras zur Vollendung seines vollendeten Staatsmenschen anwendete. Zeiten, wo die Menschheit am höchsten stand, secula Augustea, waren immer die, wo beiderlei Cultur in vollem Maaße sich gegenseitig begünstigte und unterstützte. Das echte Christenthum löset das Räthsel am befriedigendsten, indem der Plan und Zweck seiner moralischen Vollkommenheit, (Wiederherstellung des verlornen Ebenbildes Gottes) weder durch bloß geistige, noch durch bloß sinnliche Ausbildung und Verfeinerung erreicht wird. S. Reinhard in der Vorrede zu seiner Moral und in der Predigt von der Verbesserung des bürgerlichen Lebens durch die Kirchenverbesserung. Wie verschieden waren die Begriffe der Religionen des Alterthums in Beziehung auf diese gleichmäßige Ausbildung! Durch die Lehre von den Incarnationen der Gottheiten in Indien wird der Begriff einer Heil bringenden Menschwerdung schon früh vorbereitet. Hier steigt das Göttliche auf die Erde. Ausgezeichnete Menschen und Herrscherfamilien bilden die Götterdynastien, werden zu Göttern erhoben bei den Griechen. Hier steigt der Mensch zum Olympos. Aber diese Olympier steigen wieder herab, vermischen sich mit den Menschen und begründen die Heroen- und Heroinenstammbäume. Der Orientalismus hat es mit Vergeistigung, der Hellenismus mit Veredlung der Menschengestalten zu thun.

2) Nur da wird es mit der Menschheit besser, wo sich Verstand mit Güte des Charakters (nicht des Temperaments) vermählt. Das Gesetz der **Billigkeit** in der christlichen Moral. Ohne diese Billigkeit wurden die Christen, trotz ihrer Lehre, durch kaltberechnende Habsucht und Leidenschaft, Dämonen der übrigen Welttheile. „Sobald in Handel und Wandel das Gesetz der Billigkeit überall zu walten anfängt, sind alle Nationen Brüder“ sagt **Herder Werke zur Gesch. und Philosophie** VII, 140. Bis jetzt hat unsere Cultur durch das Uebergewicht der drei Hebel, Compaß, Schießpulver, Buchdruckerei uns nur zu Henkern fremder, von Europaern nicht für ebenbürtig gehaltenen Völker gemacht und Neger und Autochthonen der andern Welttheile zu Lastthieren herabgewürdigt. Seit länger als einem Jahrhunderte sind alle Kriege, wie **Büsch** gezeigt hat, aus Religionskriegen zu Handelskriegen geworden. **Ein** Volk macht durch sein Handelsübergewicht alle Völker abhängig von sich. Napoleons großer Ausgleichungsplan. Allgemeiner Friede und Handelsfreiheit. Europa ist den andern Welttheilen vollen Ersatz schuldig. **Le Vaillant's** Ideen von autonomischen Völkern und solchen, die durch Europäer veredelt und gemißhandelt worden sind. Lieblingsidee von **Johannes Müller**, daß das veraltete Europa vom andern Hemisphär einst Gesetze empfangen werde.

3) In intellectueller Bildung ist unser Zeitalter ohnstreitig allen frühern vorgeschritten. Aber hier ist wieder die heillose Trennung zwischen Wissen und Handeln, Wissenschaft (einseitige Aufklärung) und Charakter (moralische Tüchtigkeit) eingetreten. Kenntnisse und Verfeinerung sind in der Hand des Bösewichts Werkzeuge der Hölle. Kämen die Weisen der Vorwelt zurück, sie würden sich über unsere

theoretische und practische Intelligenz (tool making ingenuity) verwundern, aber uns gewiß nicht glücklicher preisen. Schmerzlich ergriffen von diesen Fortschritten würden sie ausrufen: Wehe euch, ihr starken Schwächlinge, ihr seid mächtige, aber abscheuliche Dämonen. — Die Vorsehung weckt, verkörpert in allen Zeitaltern große Genien, die sie zur Entwicklung und Fortleitung ihres Plans gebraucht. Möge sie nur in diesen Zeiten keine Attilas und Tigelline hervortreten lassen. Missionen mit dem Evangelienbuche und mit Feuergewehr!

4.) Unser beengter welthistorischer Blick darf nie Maaßstab des Ganzen werden. Zu allen Zeiten war die Menschheit ein Baum aus den Gärten jenes Alkinoos, der Blätter, Blüthen, Früchte zugleich trug. Zu jeder Zeit gab es Menschen, die nur die irdische Nemesis fürchteten und ein Jenseits nicht kannten, andere die durch Furcht und Hoffnung vor einem Tartarus und einem Elysium die Motiven erhielten, noch andere, die das Gute bloß um des Guten willen thaten. Nur das Theater verändert sich. Das Stück, was vor 3000 Jahren am Ganges spielte, spielt im Jahre 1900 am Platafluß und in Columbien. Indeß läßt sich doch der Zuwachs an Kraft durch gewisse große Erfindungen nicht leugnen. Die größten Revolutionen der Erde hingen immer von großen Erfindungen ab. Dadurch wurde wohl die Szene, aber nicht die Gesinnung verändert.

5.) Das Wort zum Räthsel ist: man muß die Erde nicht zum schließenden Endpunkte aller geistigen Menschenkraft machen. Monboddo sah sie als eine Erziehungsanstalt an, aus welcher nur unsere Seelen gerettet werden sollen. Das auffallendste Bild ist folgendes: unsere Erde selbst ist ein organisches Wesen. Wir ziehen, wie Milben, auf der Po-

meranze herum, bauen und bilden bald da, bald dort an und wandern weiter. Hier und da erhält die Frucht einen Moderfleck. Aber alles ist berechnet. Jedes Geschlecht läßt dem folgenden einen Saamen des Heils und des Verderbens zurück. Wenn einmal die Erde die Menschen nicht mehr wärmen und nähren kann, so hat die ganze Blüthe abgeblühet. Aber ist auch eine Blüthe ohne Frucht? Die Frucht ist der Totalbestand der Individuen, die aus diesem morschen Wohnplatze gerettet wurden.

D.

Intendirter Rückfall in die Mythologie.

1.) Der cosmopolitisch-liturgische. Mythen des Christenthums (!) zur ästhetischen Gottesverehrung angewandt. S. Mythologie der Christusreligion von Jul. Gr. von Soden, Osnabr. 1800 und die dadurch veranlaßte Schrift: Veredlung des christlichen Cultus durch Aesthetik von Thomasius. (Herder's Bearbeitung der Legenden.) S. Reinhard's Moral III, 747.

2.) der ästhetisch-artistische. Winckelmann der Heide. S. Winckelmann und sein Jahrhundert p. 397 f. Schiller's Götter Griechenlands mit dem Correctif in Herder's Pygmalion, zwei Gesänge in der Adrastea IV. und IX. St. Viele Schriften der neuesten Schule, und Neigung mehrerer Künstler zum Bildercultus und zur Romantik, mit dem Correctif in Fernow's Leben Carstens p. 249 ff.

3.) die transscendirend-naturphilosophische. Das reine Christenthum heißt hier Abfall von der Natur, Ka-

tholicismus Annäherung, aber die wahre Wiedervereinigung ist nur in der Rückkehr zur Urmythologie (aus Indien?) zu hoffen. Was in Schelling's Methodik p. 193 ff. nur esoterisch ausgedrückt wurde, findet man in seinem System des transscendentalen Idealismus p 477 klar ausgesprochen. „Anstalt des Friedens und Vermittelung des Widerstrebenden in der Zeit" Emanationen daraus, wie neuerlich der Dichtergarten von Rostorf 1807 oder Rottmanner's Kritik der Rede Jacobi's (Landshut 1808).

Zweiter Abschnitt.

Prolegomenen zur griechischen Mythologie.

I.

Literarischer Ueberblick.

§. 1.

Gegensatz der allegorisirenden und historischen Auslegung des griechischen Mythos.

Der neueste Idealismus steigt entweder erst zu dem reinen Naturcultus in Indien, wo die Könige die Hohenpriester der noch ungetrennten Menschheit sind, hinauf, und dann wieder zu einem jüngern Heidenthum herab, wo die nicht mehr verstandene Hieroglyphe am Himmel und auf der Erde Gegenstand der grobsinnlichen Abgötterei wird (hier also die große Spaltung in Sternen- und Fetischendienst) und wo jeder frühere Naturdienst nur noch in Mysterien und Orakeln einige Spuren hinterläßt (Vergl. Schubert's Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft p. 82 ff.); oder sie unterhält uns mit vier Lebensaltern der griechischen Mythologie (Uranos, Kronos, Zeus, Dionysos).

Die historische Erklärung entwickelt die Mythen theils genetisch und geographisch (z. B. das ganze Fabelgewebe der Venus, des Merkurs und des Hercules durch den phönizischen Handelsverkehr, das von der Minerva durch die

ägyptisch-cecropische Neith), theils rein historisch, indem sie annimmt, daß wirklich einmal ein cretensischer Zeus mit seinen Brüdern und Schwestern eine Herrscherfamilie gebildet; daß ein Lykisches Geschwisterpaar gelebt habe, welches durch Priesterfamilien als Apoll und Diana dargestellt und vergöttert worden sey u. s. w. Die genetisch-geographische Entwicklung faßt die Grundfäden der frühesten griechischen Cultur überhaupt durch Erfindungen, Colonieenzüge, Anbau und Handelsverkehr (man denke den Begriff Vulcan, Mars, Ceres, Minerva); die rein historische begründet ihre Forschung durch die frühesten Stammsagen, Gesänge und Ueberlieferungen. So bequem die allegorisirende, so mühsam ist die historische Erklärung! Nur die letztere frommt der idealisirenden Plastik. Nur sie paßt für eine Kunstmythologie. Die allegorisirende fantasirt sich in jedem Thautropfen eine köstliche Perle; die historische steigt mit einer Taucherglocke auf den Boden des Meeres. Der gegriffene Thautropfen zerfließt; die mühsam hervorgehobene Perle wird vielleicht ein schmückendes Ohrgehänge der Venus Anadyomene oder einer ihrer schönen Halbschwestern, die noch jetzt unter uns leben.

Neuester Allegorismus der Naturphilosophie. Man hatte von jeher gewisse Epochen der griechischen Mythen angenommen. Man hatte mit den cosmogonisch-physischen den Anfang gemacht. Das ist die Herrschaft der Titanen. Dann kommt die Herrschaft der zwölf Olympier, oder die eigentliche Homerische Mythologie. Davon hatte man wieder die spätern Fabeln des heroischen Zeitalters unterschieden, die mit der Rückkehr der Helden von Troja (die Νόστοι) und den cyclischen Dichtern enden. S. Heynii Commentatio de Apollodori Bibliotheca. Nach einem

etwas andern Gesichtspunkte nahm man *drei* Systeme an, 1) das des Uranos 2) des Cronos 3) des Zeus. Die Mythen des heroischen Zeitalters hatte die Heynische Schule, (S. Heyne's Vorlesung de fide historica aetatis mythicae T. XIV. Commentt.) besonders M. G. *Herrmann* nach den verschiedenen Stämmen und Provinzen getheilt, arkadische, attische, böotische, thessalische, thrazische Mythen und dergl. Gewiß ein sehr richtiger Gesichtspunkt, sobald man die späten Stammsagen der einzelnen Staaten aus dem heroischen Zeitalter darunter versteht, wie sie die Verfasser der sogenannten Genealogieen und Städteerbauungen (γενεαλογίαι, κτίσεις) die Urhistoriker Akusilaus, Hecatäus, Dionysius Milesius, Pherecydes u. s. w. erzählt haben. Dies sind eben die Sagenschreiber, Logographen. S. *Heyne* historiae scribendae inter Graecos primordia in Commentatt. Gott. T. XIV. *Creuzer historische Kunst der Griechen* p. 76 ff. Allein man hätte dies nicht auf den frühern Kreis der großen olympischen Götter, auf den Homerischen Zeus u. s. w. ausdehnen sollen. Auch fragt sichs, ob nicht eine andere allgemeine Abtheilung dieser heroischen Stammsagen in *pelasgische* und *hellenische* und der hellenischen wieder in dorisch-äolische und jonisch-attische, vielleicht noch einfachere und lichtvollere Uebersichten gewährt hätte, wobei man sich alles weit bequemer machen konnte. Man setzt als ersten Stoff der frühesten Mythologie die allbelebte Natur oder Personification der Naturkräfte. Der Mensch wird für sich selbst nicht eher zum Mythus, als nachdem er eine Vorwelt mit Stammsagen empfängt, aus welchen sich Heroendienst und Vergötterung entwickelt. Dies drückt *Kanne* in seiner *Mythologie der Griechen* (Leipz. 1805) p. 24 so aus: „Auf Theologie (Cosmogonie, System des

Uranos und Kronos, der **Titanen**) folgt in der Mythologie die **historische Sage.**" — Den sehr richtigen Satz, daß alle Religionen sich in den Sternen- oder Feuerdienst, und in den Bilder- oder Abgötterdienst eintheilen, hat man auf eigene Weise angewandt. Die zwei Hauptfamilien des Sabäismus und Fetischismus hat **Schelling** schon in seiner Methodik p. 163 (erste Ausg.) so angedeutet: „So weit man in der historischen Kenntniß zurückgeht, unterscheiden sich schon bestimmt zwei verschiedene Ströme von Religion und Poesie, 1) das Intellectualsystem und der älteste Idealismus, schon in Indien vorherrschend, 2) der Realismus. Jener hat, nachdem er durch den ganzen Orient geflossen, im Christenthum sein bleibendes Bett gefunden (!) und auf dem unfruchtbaren Boden des Occidents die Geburten der spätern Welt erzeugt; dieser hat in der griechischen Mythologie **durch Ergänzung mit der entgegengesetzten Einheit** d. h. durch das Ideal, die höchste Schönheit geboren." Fortbauend auf diesem Princip hat man angefangen, die indische Mythologie zum Urmythos aller Religion zu machen, wo sich einst alle poetische Anschauung der Griechen und alle Geistigkeit des Christianismus noch ungetrennt fanden; und wenn Schelling in seinem **transcendentalen Idealismus** p. 477 versichert, daß einst die Philosophie nach ihrer Vollendung alles vereinzelte, als eben so viel einzelne Ströme, in den allgemeinen Ocean wieder aufnehmen werde, so ist dies eben der Rückgang zur indischen Mythologie, wo die dritte Periode der Vorsehung eintritt, und wo auch (nach p. 441) **Gott seyn wird.** Ist in einem Aufsatz: „vier Lebensalter der griechischen Mythologie" in der **Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst** St. I. p. 32 geht noch aus-

führlicher zu Werke und setzt nun gar vier Perioden der griechischen Mythologie. 1) Uranos, Herrschaft des Himmlischen in der ursprünglichen Einheit aller Dinge. Dahin gehören aber schon die Titanen und Riesen! — (Vermuthlich liegen diese bei den Arkadiern begraben, die noch vor dem Mond da waren, προσέληνοι. Heyne in Opusc. Acad. II, 332 ff.) 2) Kronos, Herrschaft des himmlischen, paradiesischen (!) Lebens auf der Erde. Alles sinkt dabei in den Schlund der Zeit, das heißt, Kronos verschlingt seine Kinder. — Was man nicht alles heraus und hinein allegorisiren kann! Wie würde Bryant über diese neue Weisheit erstaunen, der in seinen „Inquiries relating to various parts of ancient history“ hier überall nur die Anthropotheosie erblickt! Vergl. Meiners de humanis victimis non voluntariis in den Comment. Gott. 1787 Classis Philol. p. 73 ff. 3) Zeus, Trennung des Himmlischen vom Irdischen. Zeus theilt sich hier mit Poseidon und Aides. Die eigentliche Periode des griechischen, poetischen Lebens. 4) Dionysos oder Rückkehr zur indischen Urmythologie, in den Mysterien und Bacchanalien. Nichts ist leichter als diesem fantastischen Dunstgebilde neue Wolken zuzublasen. Es bedarf ja dabei keiner Quellenerforschung. Will man sehen, wie weit diese Verirrung getrieben werden kann, so werfe man einen Blick auf das Licht vom Orient, dargestellt durch Othmar Frank, Professor in Bamberg. Nürnberg, Lentner 1808. — Weniger anmaßend in einzelnen Begrenzungen, aber noch weiter ausgreifend in alle Geschichten der Religionen, mit gänzlicher Vernachlässigung alles kritischen Quellenstudiums, indem aus den unreinsten Bächen geschöpft, und aus falschen Citaten geschlossen wird, allein durch die Ansichten der Natur-

philosophie, als Organisation des Keimes der Weltgeschichte (!) begründet, ist das neueste mythologische Werk von J. Jac. Wagner in Würzburg: Ideen zu einer allgemeinen Mythologie der alten Welt (Frankf. a. M. 1808). Das beste, mit Hinsicht auf diese naturphilosophischen Ansichten, bleibt noch immer Kanne's Mythologie der Griechen, Leipz. 1805, welche in den ersten Urkunden der Geschichte oder allgemeinen Mythologie, Baireuth 1808 2 Th. in 8. im einzelnen noch weiter und scharfsinniger ausgeführt worden ist. Viel genialische Blicke eines ächten Philologen, nur daß auch hier viel zu oft die rein historische Ansicht durch den Pantheismus der Naturphilosophie getrübt oder verrückt wird. — Seitwärts ist die Sternen- und Kalenderkunde ein fruchtbarer Quell allegorisirender Ausdeutung geworden. Court de Gébelin gab in seinem Monde primitif den Ton dazu an. Dann kam der alles unter einander werfende, durch Belesenheit oft täuschende, ächt-revolutionäre Dupuis in seinem Origine de tous les cultes. Auch M. G. Herrmann ist mit der leidigen Kalenderhypothese behaftet, einer Krankheit, die in dem Werke: Die Feste von Hellas, Berlin 1803 2 Bände, ihre höchste Krise erleidet. Manche feine Winke findet man in Bailly's (nach seinem Tode erschienenen) Werk: Essai sur les fables et sur leur histoire, Paris, an VII, 2 Vol.

Wie verhält sich die bildende Kunst zu diesem neuen Allegorismus? Eine Kunstmythologie, wie wir hier beabsichtigen, kann nur in der historischen Erklärung ihr Heil finden. Nie hätte auf dem allegorischen Wege die reine Plastik der griechischen Kunst gedeihen können. Das Wesen der griechischen Mythologie ist: Men-

schen wurden zu Göttern. Nun ist aber das vollkommenste, was gebildet werden kann, eine aller irdischen Schwäche, die dem Individuum anklebt, entnommene Menschengestalt und hier haben wir schon die einzig wahre, ja mögliche Definition des griechischen Ideals, wo, wie Schelling es ausdrückt (Ueber das Verhältniß der bildenden Künste p. 25) durch die Vollendung der Form die Form (des einzeln sichtbaren) vernichtet wird. Indem es, nach Herodot I, 131 das Wesen des Hellenismus ist, die Götter menschengestaltig zu machen (ἀνθρωποφυέας), so denkt man sich auch diese menschlich verkörperte Gottheit als die höchste Blüthe der Kraft und Schönheit. Aber der Weg dazu geht durch die Urformen der geschwänzten und gehörnten Bilder. Sie gehören noch den Kinderversuchen der Kunst an, welche die Thierform allegorisch mit der männlichen zusammenschmelzt. Es gehört daher zu den folgereichsten Fehlgriffen, die Voß in seinen mythologischen Briefen verschuldet, daß er das Alter dieser Halbgestalten leugnete. Die Empedokleische Hypothese von der Entwicklung der vollkommnen Menschengestalt aus Menstris von zwei Gesichtern, Ochsenschädeln (ἀμφιπρόσωπα, βούπρανα u. s. w. S. das Fragment bei Aelian de animal. XVI, 29 und die gelehrte Ausführung in Sturz Empedocles p. 364—382) findet also wenigstens in der griechischen Kunstmythologie ihre Bestätigung. Erst nachdem aus dem ältern Fetischismus der Pelasger, die ihre Götzen bald in leblosen Naturgegenständen fanden, bald aus Thieren und Menschen zusammensetzten, die Vergötterung der reinen Menschengestalt durch vergötterte Herrscher und Heroen sich hervorgearbeitet hatte, ward auch die ächte griechische Kunstform bedingt. Gewiß auch die Griechen standen einmal auf

der Stufe des Bildungsvermögens, auf welcher die Hieroglyphen des Orients und des Nordens stets stehen geblieben sind, durch lauter Attribute zu mahlen und Göttergestalten mit vielen Köpfen und Armen, mit Gliedmaasen der Thiere verschmolzen, aufzustellen. Aber durch den Gang seiner Mythologie entäußert sich der nun nicht mehr allegorisirende, sondern eine hochbegabte Menschenfamilie in den Olymp versetzende Hellene aller jener lästigen und verunstaltenden Zusätze. „Bald, so sagt Herder in seiner Persepolis oder in den Werken zur Philosophie und Geschichte Th. I. p. 41 warf die Kunst der Griechen dem Bacchus die Hörner, andern Göttern andere drückende Symbole ab, und symbolisirte die Götter selbst zu bleibenden, ewigen Charaktern. Eine Stirn des Jupiter, Hercules, Apollo, Bacchus, ist für die ganze Figur charakteristisch. Die Kunst der Griechen herrscht im Gebilde und spricht sich rein von aller Sage durch sich selbst aus. Im Orientalismus, als geistigem Allegorismus, dient sie nur.“ So Herder, der vertraute Ausleger des Orientalismus und Hellenismus. Wie unstatthaft ist es daher, diesen Hellenismus wieder in den Orientalismus unterzutauchen, der, wie wir aus manchen Erzeugnissen einer neuen Künstlerschule sehen, die dieser naturphilosophischen Ansicht huldigt, im erträglichsten Fall doch nur eine leidliche Thier- und Blumenarabeske hervorbringen konnte. Denn in der Arabeske gattete sich von jeher der Orientalismus mit dem Hellenismus. Man denke an Runge's wegen ihrer Zartheit lobenswürdigen, übrigens aber nur den Eingeweihten auslegbaren Arabeskenblätter. Um sich die Sache noch sinnlicher vors Auge zu bringen, stelle man einmal den Aeon, wie ihn die mystische Magie im zweiten Jahrhundert nach Christi Ge-

burt dem alten Orient nachbildete, (den Mithras, den Gott der Zeit, als den obersten von allen, oder, wenn man lieber will, den Phanes der orphischen,) so wie ihn Zoega aus der Villa Albani abbildete in seinen Bassirilievi Distribuz. X. tav. 59 mit irgend einer vollendeten Jupitergestalt, etwa auf einem alten Intaglio z. B. nach den principaux figures de la mythologie du cabinet de Stosch T. I. pl. XIX. zusammen. — Auch die neuere Kunstblüthe, die in der Malerei ihre Vollendung erhält, so wie die der Alten in der Plastik, konnte nur durch das Ideal der reinen Menschenfigur in der Gottheit gedeihen. So erscheint sie uns in ihrer höchsten Verklärung bei Rafael. Rafaels Gott der Vater in Florenz schwebt auf den vier symbolischen Thieren nach Ezechiels Vision im ersten und zehnten Capitel. Dort im Ezechiel offenbart sich der wahre Orientalismus in seiner allegorischen Wunderfülle. Der Unanschaubare schwebt auf einer mystisch komponirten Thiergestalt. Bei Rafael wird uns der Gott in der würdigsten Gestalt, die viel ähnliches mit dem Jupiterideal des Phidias haben muß, veranschaulicht, und er erscheint thronend auf der Thierwelt, die hier nur dienende Trägerin wird. So herrscht auch in der neuen Kunst stets der rein menschliche Hellenismus und unterwirft sich die allegorischen Thier-Hieroglyphen des Orients, da wo die Kunst nicht in die Hände der Skizzisten, Nebulisten und Phantasten verfällt.

Asiatische Mythologie als Mutter der griechischen. Wer mag es leugnen, daß einige griechische Mythen aus dem Orient und vielleicht selbst aus Indien durch wunderbare Wanderungen, (hauptsächlich auf drei Wegen a) über Cappadocien, Phrygien, Kleinasien, b) über Phönizien, Cypern und die Inseln, c) über Meroe herab

nach Aegypten u. s. w.) abstammen? Die Verehrung der **großen Mutter**, die asiatische Naturgöttin, die bald Diana, bald Venus Urania, bald Cybele, auch wohl Juno heißt, kam aus Oberasien in die Länder diesseits des Taurus und an die pontischen Küsten. S. die treffliche Ausführung in **Heyne's** Vorlesung de sacerdotio Comanensi in den Commentatt. Gotting. T. XVI. Der ganze Fabelkreis der Venus, des Hermes und des Heracles ist phönizisch. Die Dionysosfabel, sein Triumph, seine Thiergestalt, selbst der phallische Lingam stammen ursprünglich aus Oberasien, wozu neuerlich **Creuzer** in seinem Dionysos viele Seitenbeweise lieferte. Darum dringt auch **Wolf** in seiner **Darstellung der Alterthumswissenschaft** p. 57 mit Recht bei der griechischen Mythologie auf Vergleichung der orientalischen Sagen, „ohne dadurch das Gepräge der griechischen Phantasie zu verfälschen.“ Gerade dies letzte aber thun sowohl gewisse philologische Bewunderer der indischen Mythologie, wie viele Britten, wozu der große W. **Jones** (in den Asiatic Researches T. I. p. 252 ff. oder in der französischen Bearbeitung mit **Langle's** Noten Recherches asiatiques Paris 1805 T. I. p. 162) den Ton angab und dem neuerlich Fra **Paolino** in seiner Reise und im Systema Brahmanicum noch mehr Vorschub that. Tendenz der neuesten pantheistischen Naturphilosophen in der unbedingten Anpreisung der indischen Urmythologie!

§. 2.

Weitere Versuche der allegorischen Mythenauslegung.

Der Mensch ist zur Religion bestimmt und organisirt. Die Ausbildung dieser Organisation durch Völker- und Welt-

perioden heißt Erziehung des Menschengeschlechts. Ein Volk erzieht sich Gott selbst durch besondere Offenbarungen. Dies ist der specielle Plan des Reiches Gottes auf Erden. Rechts und links stehen die Fehlgriffe des ahnenden, tastenden Verstandes, dem leiser oder lauter eine Stimme zuruft, daß dies Sichtbare eine Hieroglyphe des Unsichtbaren sei. Rechts stehen alle Sternen- und Feuerreligionen, Sabäismus, Abgötterei. Links der Bilder- und Götzendienst, Fetischismus, Vielgötterei. Dort steigts herab, hier hinan! Die Anbetung von Sonne, Mond und Sternen wird zwar auf einer Seite durch die Lehre des Zerduscht und den reinen Feuerdienst geläutert und vergeistigt, aber auch wieder durch den (phönizischen) Saturnus- und Heraklesdienst, durch die Anbetung der syrischen Göttin und alle Ausgeburten des Adonis- und Venusdienstes zur gröbsten Abgötterei herabgewürdigt. Dabei darf die klimatische Modification der den Menschen inwohnenden Religiosität nicht übersehen werden (S. zuletzt noch Heyne de sacerdotio Comanensi Sect. V. p. 141 ff.). So steigt der Sabäismus herab. — Das umgekehrte Verhältniß findet bei dem rohen Fetischendienst statt. Mit zunehmender Bildung bilden entwilderte Völkerschaften auch ihre belebten und unbelebten Fetische mehr aus. Der Hellenismus tritt ein, d. h. die noch ganz unförmlichen Stein- oder Klotzfetische erhalten menschliche Gestalt. Die Priester- und Sängerfamilien nehmen den ehrwürdigsten unter den Menschen, den König, zum Vorbild ihrer Menschengötter, des Königs Hofstaat wird im Olymp eine Himmelsburg. Homerisch-Hesiodische Mythologie. Man fängt an über die Entstehung der Dinge, der Elemente, Materie und ihre Belebung durch die höchste Macht, Weisheit, Güte (dem

νοῦς des Anaxagoras) zu philosophiren. Aus Theogonieen werden Kosmogonieen. So steigts hinauf. Endlich tritt Plato ein, wo nicht Erfinder, doch mächtiger Beförderer der allegorischen Auslegung, indem er nur durch Unterlegung eines geistigern Sinns (ἐν ὑπονοίαις) den Mythus der Volks- und Dichterreligion zu retten weiß. Weiterhin bildet die stoische Schule ihrer Physik eine dichterische Einkleidung durch Allegorisirung des homerisch-hesiodischen Mythos. Aber dies alles kümmert die Volksreligion wenig, die nur zuweilen gegen das Dämonisiren der Nationalgötter und ihrer Bildwerke sich erhebt. Morgenländische und abendländische Religionsphilosopheme mischen sich immer mehr nach Alexanders des Großen Tod. Was die hellenisirenden Juden, die im ganzen römischen Reich verbreitet leben, vergeistigen, vergröbern wieder die Isis- und Serapispfaffen. Allgemeine Trennung der innern Ueberzeugung und der blos noch als Staatsreligion betrachteten äußern Form. Neuer Versuch in den ersten Jahrhunderten nach Christi Geburt dem durch das Christenthum siegreich bekämpften Volksglauben oder der alten Mythologie durch Allegorisirung zum cosmischen Pantheismus zu Hülfe zu kommen, wie wir ihn beim Macrobius, Phurnutus, und bei den Neuplatonikern, Porphyrius, Jamblichus und Julian finden.

Die fünf Stufen des mythischen Allegorismus. I. „Der Verkünder des orientalischen Idealismus (des ächten Dionysosdienstes) ist schon Plato" sagt Ast in der Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst St. I. S. 33. Allerdings dämonisirte Plato schon die homerische Mythologie, die er im buchstäblichen Sinn für Gottlosigkeit (ἀσέβειαν) hielt und daher aus seinem idealischen Staat verbannt wissen wollte. Die Hauptstelle ist de republ. II. p.

247—253 Bip. mit dem Commentar in Beck's Examen causarum, cur studia poeseos a philosophis veteribus nonnullis aut neglecta aut impugnata fuerint p. 15 ff. Diesem von Plato gutgeheißenen und selbst hie und da ausgeübten Allegorisiren, was ihm ἐν ὑπονοίᾳ erklären heißt (S. Ruhnken zu Timäi Glossarium p. 200 f. und Creuzer Specimen Observationum ad novissimam Winckelmanni editionem p. 16) hatte schon früher durch die absichtliche Verhüllung mancher heiligen Ueberlieferung (ἱεροὶ λόγοι) in räthselhafte Dunkelheiten (was Pausanias in einer merkwürdigen Stelle VIII, 8. 2 δι' αἰνιγμάτων λέγειν heißt) und durch die Mysteriokrypsie in den Weihungen großen Vorschub erhalten. Denn in beiden blieb der Auslegerkunst so wie der Deutelei der weiteste Spielraum übrig. — II. Wie verschieden davon ist die physische Allegorie der Stoiker, woraus auch die alexandrinischen Grammatiker, besonders Aristarchus und Crates und zuletzt noch Eustathius ihre Weisheit schöpften. S. N. Schow Commentatio critica in allegorias Homericas p. 226 seqq. Ihr Quell war Mißverstand und falsche Exegese. Die frühern Metaphern und Bilder in der Kindheit jeder Poesie galten für Hüllen tiefer Weisheit. Der unter dem Namen des Heraklides Ponticus bekannte Verfasser der kleinen Abhandlung von den homerischen Allegorieen bringt auf diesem Wege die seltsamsten Auslegungen zum Vorschein. So findet er c. 65 p. 194 ff. in der Fabel vom Proteus die ganze Geogonie angedeutet. — III. Wieder ganz verschieden von beiden vorhergehenden Manieren ist die unter der allgemeinen Benennung neuplatonische Allegorie gekannte Erklärungsweise der ersten Jahrhunderte nach Christi Geburt. Sie spaltet sich aber wieder in mehrere Unterabtheilungen.

Denn man muß sorgfältig die mystische Theorie der eigentlichen Neuplatoniker (Θεωρία im eigentlichen Sinn die Beschauung des Göttlichen S. Creuzer in den Studien Th. I. p. 64 ff.) die zur Theurgie hinaufsteigt und auf diesem Wege auch alle Götter des alten Griechenlands als Engel und Gewalten des obersten Demiurgen oder des Logos, der in allen Seelen ausgebreitet ist, dämonisirt und vergeistigt, wohin die Schule des Ammonius Saccas, so wie Porphyrius, Plotinus, Jamblichus u. s. w. gehören (alle Literaturnotizen hierüber hat Keil in seinen Programmen de causis alieni Platonicorum recentiorum a religione Christiana animi am sorgfältigsten gesammelt), von dem cosmischen Pantheismus, z. B. dem des Macrobius unterscheiden, wobei man offenbar zur Hauptabsicht hatte, die Anhänger des sinkenden Heidenthums oder Hellenismus gegen die Spöttereien der Luciane und die Angriffe der christlichen Apologeten zu beruhigen und einen höhern Standpunkt aufzustellen, wie auch Visconti bemerkt zum Pio-Clementino T. IV. p. 45. Statt aller andern Beispiele kann hier die Art dienen, in welcher Julian in seiner vierten Rede von der Königswürde des Sonnengottes, de rege Sole, die orientalische Philosophie (die er τὴν παλαιὰν καὶ ἀνατολικὴν ἐπιστήμην nennt p. 140 ed. Spanh.) den orientalischen Magismus mit den altgriechischen Mythen zusammenschmelzt, um die Christen zu beschämen. S. Henke de theologia Juliani in seinen Opusc. Academicis p. 372 ff. — IV. Eine ganz neue Art von Allegorie, die in der Catena aurea Homeri der rosenkreuzerischen Paracelsisten ihre letzte Vollendung erhielt, ist die der Alchemisten. Auch sie verhülleten in mythologische Namen ihre Geheimnisse, worüber man in den bekannten Streitschriften zwischen

Olaf Borrichius und Hermann Conring das weitere nachlesen kann. Vergl. Fabricii Biblioth. Gr. T. IV. p. 71 ff. der alten Ausgabe. So erklärt der anonyme Compilator, der kurz nach des Kaisers Leo des Thraziers Zeiten gelebt haben muß, in Gale's Mythographis p. 86 das goldne Fließ schon durch ein βιβλίον ἐν δέρματι γεγραμμένον, περιέχον, ὅπως δεῖ γενέσθαι διὰ χυμείας χρυσόν. Wie wahr sagt Baco de sapientia veterum p. 1248 ed. Frf. Insulae Chymici ludos et delicias poetarum in corporum transformationibus ad fornacis experimenta transtulerunt. — V. Nach allen diesen Verirrungen bleibt die moralische Deutung, die schon die griechischen Philosophen besonders in den akademischen Schulen mit sinnreicher Gewandheit übten (Sirenum voces et Circae pocula nosti Horaz I. Epist. 2. 23 und die herrliche Stelle beim Strabo I. p. 36 Almel.) und wozu Homer stets den vieldeutigsten Text darbot (S. Duport's Gnomologia), die dankbarste für die rein=ethische Allegorie. Sie ist daher auch in neuern Zeiten am liebsten und häufigsten angewandt worden. Schon der Vater aller neuen Bearbeitung der Mythologie Giovanni Boccacio in seinen auf Bitte des Königs Hugo von Cypern geschriebenen funfzehn Büchern Genealogia deorum gentilium (S. Manni Istoria del Decamerone P. I. c. 22 p. 68 ff.) hat diese moralische Allegorie allen andern vorgezogen. Der Kanzler Baco von Verulamio that dasselbe mit allem ihm zu Gebot stehenden Scharfsinn in seinem der Universität Cambridge zugeeigneten Tractat de sapientia veterum (das vorletzte in der Frankfurter Ausgabe seiner Werke), nach welchem Muster Professor Omeis zu Altorf in seiner Mythologie, Jacob Masen in seinem Speculo sapientiae und noch mehrere

andere **Jesuiten** in ihren Compendien ihr Heil in dieser ethischen Ausdeutung versucht haben. Dies erzeugte im sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderte bis zum Anfange des achtzehnten eine eigne Art von galanter Hofallegorie, wo sich die alte griechische Götter- und Heldenlehre mit Hilfe von Ovids Verwandlungen in die possirlichsten Mummereien zu Turnieren, Processionen und Hoffesten travestiren lassen mußte. Eine weit geistreichere und witzigere Art der Allegorisirung war die Anwendung eines Mythos zu einem Paramythion, wovon schon der Sophist Prodicus in seinem Hercules am Scheidewege (der Titel dieser uns vom Xenophon noch erhaltenen Dichtung hieß die Horen Ὧραι S. **Fabricius** Bibl. Gr. T. II. p. 718 ed. Harl.) ein treffliches Muster aufstellte. Wie viel hier durch zarte Behandlung auch jetzt noch zu gewinnen sei, haben in unsern Tagen **Herder** und **Halem** gezeigt.

§. 3.

Aeltere Versuche der historischen Mythenauslegung.

Aber auch die **realistische** Erklärung der Mythen fand früh ihre Bearbeiter und Anhänger bei den Griechen selbst. Ein großer Theil derer, welche das orthodoxe Heidenthum mit der Benennung **Atheisten** belegte, gehören in diese Klasse und ihre gottvergessene Ruchlosigkeit bestand meist darin, daß sie durch kritische Beleuchtung die alten Sagen der National- und Lokalgottheiten der Griechen entgötterten. Diese **Aufklärer** wurden von den Priestern und Philosophen oft um die Wette verketzert und verfolgt. Ohnstreitig müssen mehrere der viel zu sehr verkannten und verlästerten **Sophisten** zwischen der 70—80 Olympiade hieher

gerechnet werden, wiewohl nicht zu leugnen ist, daß sie gewöhnlich auf der andern Seite ausschweiften und wenn sie erst die Entstehung der hellenischen Götter aus der ältesten Kulturgeschichte und den Incunabeln der frühen Bewohner Griechenlands mit siegendem Scharfsinn auseinander gesetzt hatten, nun auch alle Weltordnung und höhere Intelligenz weg vernünftelten. Uebrigens möchte man diese Erklärungsweise mehr die symbolische als reinhistorische nennen. Der wahre Schöpfer der letztern ist der Messenier Euhemerus um die 116te Olympiade, den rechtgläubigen Heiden ein Aergerniß, den christlichen Apologeten ein willkommner Zeuge für die Richtigkeit des hellenischen Pantheons. In neuern Zeiten hat die geographisch-historische Erklärungsweise immer mehr Anhänger gefunden, weil wir nach allen Forschungen des Alterthums, das nun mit der Fackel der allgemeinen Welt- und Völkergeschichte beleuchtet werden konnte, auf einem viel höhern Standpunkt stehen und weit überschauendere Blicke thun können, als dem gelehrtesten Polyhistor unter den Griechen und Römern, einem Appion oder Varro, dies je in seinem beschränkteren Umblick auf den *orbis Romanus* zu thun gestattet war.

§. 4.

Mythendeutung durch die Sophisten.

Schon Richard Bentley hat in seiner viel zu wenig gekannten Schrift *Folly and irrationableness of Atheism* (Cambridge 1723) die Sophisten scharfsinnig entschuldigt. Was Philostratus *Vit. Soph.* I, 10 p. 494 vom Protagoras, der als Gottesleugner nur durch die Flucht dem Schierlingsbecher entging, muthmaßet, er habe die Lehre der per-

sischen Magier gemißbraucht, enträthselt alles. Auch sagt Sextus Empiricus in der Hauptstelle über den Atheismus der Sophisten IX, 53—57 ausdrücklich, ihre Lehre sei nur gegen den hellenischen Polytheismus (τὰ θεολογούμενα παρὰ τοῖς Ἕλλησι) gegangen, was auch aus der Hauptstelle beim Plato X. de Legg. T. IX. p. 69 ff. deutlich erhellet. Die meisten von ihnen leiteten die Erfindung der griechischen Mythologie aus der frühesten Culturgeschichte ab. Denn so ist es zu verstehen, wenn es z. B. beim Cicero heißt I. de Nat. D. 41. Prodicus Ceus ea, quae prodessent hominibus, deorum in numero habita esse dixit. Den Commentar dazu giebt Sextus Empir. IX, 18. p. 552. Brot war ihnen die Ceres, Wein der Bacchus, Wasser der Neptun, Feuer der Vulcan. Dankbarkeit vergötterte also die ersten Verbreiter dieser großen Kulturmittel. Damit stimmt auch das bekannte Fragment des Sophisten Critias (was fälschlich dem Euripides zugeschrieben wird) beim Sextus IX, 54 wo bewiesen wird, daß die griechischen Götter eine Erfindung der ersten Gesetzgeber und Volksbeherrscher gewesen seyn, um die Unbändigen durch Furcht vor dem unsichtbaren Rächer der beleidigten Gesetze zu zügeln. S. Meiners Geschichte der Wissenschaften T. II. p. 184—88. Die Sophisten erklärten also die Götter und die damit verbundenen Mythen realistisch, oder wie es im Minutius Felix p. 20 ed. Ouzel. heißt: Jovis partum et ortum Minervae rerum vocabula esse, non deorum (wiewohl dort mehr die physiologische Erklärung gemeint ist), etwa wie in neuen Zeiten Goguet oder Home die Culturgeschichte entwickelt haben, und da sind die Namen der Götter nur Symbole oder Metaphern. Unter den neuen Mythologen begründete Gerard Johann Voß sein gelehrtes

Werk de Theologia gentili sive de origine et progress
Idololatriae. Amsterdam 1641 ff. 4 Bände in 4. auf die
Erklärung.

§. 5.

Persönliche Mythendeutung durch historische Thatsachen

Ein bis jetzt kaum übertroffenes Muster in dieser A
stellt Strabo auf in seinem trefflichen Excurs über die C
reten, Dactylen, Satyren u. s. w. im zehnten Buch p. 71
—22, wie Heyne in einer besondern Vorlesung über die
Stelle im achten Theile der Commentationum gezeigt ha
Hier muß die geographische Periegese nach den Wanderun
gen der ältesten Stämme zu Hilfe genommen werden. A
diesem Wege ließe sich aus dem so verworrenen Sage
knäul, in welchem die ältesten Mythen der Venus, de
Merkurs und des Herkules verschlungen sind, ohnstreit
manche höchst merkwürdige Spur des frühen phönizische
Handelsverkehrs mit den noch rohen Bewohnern der gri
chischen Inseln und Küstenländer noch weit wahrscheinlich
entwickeln, als Samuel Bochart in seiner Geograph
sacra blos durch Etymologisiren aus semitischen Wurzelwö
tern zu erklären versucht hat. Denn da die ältesten gri
chischen Logographen die Phönizier schon den Persern unte
worfen fanden und sie nur als Feinde der Hellenen dur
manche unfreundliche Reibung in ihren Colonieenstaate
kennen lernten; so wurden die historischen Spuren des fr
hern phönizischen Verkehrs von den Griechen immer meh
verwischt und unterdrückt, und nur was sich in festgewu
zelten Religionsgebräuchen und hellenisirten Mythen erhiel
war unvertilgbar. Hätten Du Chau und Larcher m

den Ansichten, die schon Des Brosses in seinen Anmerkungen zum Sallust angedeutet hatte, und ganz neuerlich Lenz in seiner kleinen gehaltvollen Schrift: Die Göttin von Paphos (Gotha 1808 in 4.) weiter ausführte, ihre bekannten Preißschriften geschrieben: so wäre daraus über die Etablissements und Faktoreien der Phönizier, die ihrer Naturgöttin oder Urania einen großen Theil ihres willkommnen Verkehrs bei den barbarischen Küstenbewohnern verdankten, eine Handelsgeographie im Periplus des mittelländischen Meeres aufgestellt worden, die nun noch immer zu schreiben übrig ist. Die Mysterien der Cabiren sind die Wiege des aus dem phönizischen Casmilus in den hellenischen Hermes übergegangenen Handelsgottes. Was Creuzer neuerlich über die Patäken und Canoben in seinem Dionysus gesagt hat, sind fruchtbare Vorarbeiten zu den Incunabeln des griechischen Merkuriusdienstes, zu welchen übrigens Zoega de obeliscis p. 216—222 schon die trefflichsten Belege gesammelt hat. Die ganze Fabel des tyrischen Hercules, welchem der weit spätere thebanische nur durch die fabelnden Griechen untergeschoben ist, kann nur historisch-geographisch durch die phönizischen Handelsunternehmungen und Speculationen in Hesperien dies- und jenseits der Säulen des Hercules verstanden werden, wobei der phönizische Sonnengott und der Kaufmann, der unter seinem Schutze handelt, gewöhnlich in eine Person zusammenfließen. Einen sehr sinnreichen Versuch, wie aus dem vom Diodor uns aufbewahrten Mythos von den Schiffahrten des Hercules die Geschichte des phönizischen Handelsverkehrs entwickelt werden könne, giebt Heeren in seinen Ideen über den Verkehr und Handel der alten Welt T. I p. 99 ff. (der ersten Ausgabe, in der zweiten

fehlt dies). In den neuesten Zeiten haben De Brosses und Bailly (sowohl in seinen Lettres sur l'origine des sciences und sur l'Atlantide de Platon et l'ancienne histoire de l'Asie, als vorzüglich in dem erst nach seiner Hinrichtung erschienenem Essai sur les fables et sur leur histoire, Paris, an VII. 2 Vol. in 8.) mit Gelehrsamkeit und Scharfsinn, Bryant in seinen Inquiries relating to various parts of ancient history, und Plessing (dem es doch zu sehr an gründlicher Kenntniß der Classiker fehlte) diesen Weg betreten. Nur De Brosses ist dabei einer nüchternen philologischen Kritik treu geblieben. Die Uebrigen haben bei mehr oder weniger Gründlichkeit die Hypothesensucht viel zu weit getrieben. Die auffallendsten Beispiele, wie weit sich auch gelehrte und scharfsinnige Forscher hier verirren können, haben unter uns Hasse in den Untersuchungen über den Eridanus und Bernstein und zuletzt noch Hüllmann in seiner Theogonie (Berlin 1804) aufgestellt.

§. 6.

Euhemerus der Vater der historischen Mythenauslegung.

Gewiß gab es schon früh griechische Logographen (Geschichtsklitterer, mit einem alten deutschen Worte) die sichs angelegen seyn ließen, die Mythen durch bloße geschichtliche Thatsachen zu erklären und aus den Göttern selbst bloße Feldherren, Könige, Gesetzgeber u. s. w. heraus zu demonstriren. Dergleichen waren nach Eustathius (ad Odyss. δ. p. 1504 I. p. 1859 ed. Rom.) Charax aus Lampsacus, dessen Hellenika und Chronika oft angeführt werden, S. Creuzer's Historicorum graecorum anti-

quissima fragmenta p. 97 und Heraclitus, unter dessen Namen aus einer vaticanischen Handschrift Leo Allatius eine kleine Schrift: Erklärung unglaublicher Fabeln, zuerst herausgegeben hat, die Th. Gale in seinen griechischen Mythographen aufs neue abdrucken ließ. Weit ausführlicher ist die Schrift des Paläphatus περὶ ἀπίστων, die sich ganz mit historischen und etymologischen Mythenauslegungen beschäftigt. Wenn Saxe in seinem Onomastico T. I. p. 88 diesen Paläphatus in die 114te Olympiade setzt, so erweiset er ihm wahrscheinlich noch zu viel Ehre. Was wir unter diesem Namen noch besitzen, sind höchstwahrscheinlich Bruchstücke eines alexandrinischen Grammatikers, mit spätern Zusätzen aller Art verbrämt und zusammengeflickt. Indeß läßt sich doch für die historische Erklärung der Fabel, wie sie nach Alexanders Zeiten in den Schulen der griechischen Grammatiker gegeben wurde, manches daraus lernen. Auch die lächerlichsten Fehlgriffe sind oft lehrreich und können auf etwas besseres führen. Niemand scheint aber die Sache mit einem größern Aufgebot von Scharfsinn und Belesenheit angegriffen und mit sorgfältigerer Prüfung an Ort und Stelle selbst (ἱστορία) durchgeführt zu haben, als der Sicilianer Euhemerus (aus Messana in Sicilien, die andern Angaben des Vaterlandes beruhen auf Mißverständnissen) der zwischen der 116—120sten Olympiade geschrieben haben muß. Mit Recht beklagt Fabricius in einer gelehrten Anmerkung zum Sextus Empiricus IX, 17 p. 552 und Sevin in seiner Abhandlung über diesen Geschichtschreiber in den Mémoires de l'Acad. des Inscriptions T. VIII. p. 113 den Verlust seines Werkes, dessen Tendenz und Scharfsinn in der historischen Entwicklung der alten Mythen sich schon aus dem Unwillen abnehmen läßt, mit wel-

chem die orthodoxen Vertheidiger des Hellenismus von diesem ruchlosen Götterstürmer sprechen, wie z. B. Callimachus in seinen Choliamben in dem vom Pseudo-Plutarch de placitt. phil. I, 7 p. 20 ed. Beck. erhaltenen Fragment, wo es von dem Erdichter des panchäischen Zeus heißt γέρων ἀλαζὼν ἄδικα βιβλία ψήχει (nach Bentley's keineswegs genügender Verbesserung in fragmm. Call. 86 p. 459), und besonders Plutarch in der Hauptstelle de Is. et Osir. c. 23. T. II. p. 475 Wytt. wo ihm das ἐξανθρωπίζειν τὰ θεῖα zur Todsünde angerechnet wird. Wir wissen aus der merkwürdigen Stelle beim Eusebius in der Praep. Evang. II, 4 daß ihm der macedonische König Cassander eine Mission über die Meerenge von Bab el Mandel hinaus gab. Auf dieser Seereise besuchte er ohnstreitig nicht nur die Küsten des glücklichen Arabiens, (das alte Ophir) sondern auch die Inseln disseits und jenseits des Vorgebirges Comorin, wahrscheinlich auch Ceylon oder Taprobane. Nach seiner Rückkehr schrieb er ein Werk in vier Büchern, ἱερὰ ἀναγραφὴ (das Tempelarchiv) betitelt. Es enthielt den ausführlichen Commentar zu einem Tempelregister, das er summarisch (κεφαλαιωδῶς sagt Diodor T. II. p. 633 und Eusebius) auf einer goldenen Säule im Tempel des Zeus Triphylios, in panchäischen Buchstaben, d. h. in Hieroglyphen eingegraben fand. Der Tempel war im Mittelpunkte einer paradiesischen Insel Panchäa auf einem hohen Berge (dem Adamsberge bei Candy?). Schon der Titel des Werks ist eine Art von Parodie auf die ἀναγραφὰς oder Tempelregister, dergleichen wir aus Eusebius Chronikon von den Priesterinnen zu Argos und den Priestern zu Sikyon kennen. S. Heyne historiae scribendae inter Graecos primordia in den Com-

mentatt. Gotting. T. XIV. p. 129 und Creuzer historische Kunst der Griechen p. 71. Auch die Inschrift auf einer Säule ist ganz im alten Stil. Man denke nur an den Polemo den Στηλοκόπας d. h. der in den Tempeln die Inschriften von den Säulen abschreibt beim Athenäus VI. p. 234 D. vergl. die gelehrten Collectaneen von den stelis Aegyptiacis in Zoega de obeliscis c. II. wo p. 40 f. auch diese des Euhemerus nicht fehlt. Das Werk begann mit der Titanendynastie unter Kronos und zeigte dann, wie Zeus sein Nachfolger in Kreta nach und nach sich alle Völker unterthänig machte, sie durch Ackerbau und Religionssatzungen entwilderte und nach einer fünfmaligen Reise um den Erdkreis (terram quinquies circuivit beim Lactantius I, 11) mit seinen Kureten sich einen heiligen Priesterstaat in Osten auf der reichen Insel Panchäa stiftete, und endlich zu Knossos auf Kreta begraben wurde. (Ueberhaupt weiß er fast allen Göttern ihre Begräbnißplätze nach den Provinzen nachzuweisen, sepulcra per provincias monstrat sagt Minucius Felix p. 22 ed. Ouzel.) In einem folgenden Buche scheint er die Thaten des Apollo und der Diana genau erzählt zu haben, μετ' αὐτὰς, sagt Diodor V, 46 p. 368 nämlich nach den Thaten des Zeus selbst, αἱ Ἀρτέμιδος καὶ Ἀπόλλωνος πράξεις. Der eleusinischen Ceres und dem thebanischen Bacchus war vielleicht das dritte Buch gewidmet, aus welchem uns Athenäus XIV. p. 658 oder c. 77. P. 398 Schw. die auffallende Stelle citirt, nach welcher Cadmus der Großvater des thebanischen Bacchus ein Koch (Oberküchenmeister, eine orientalische Hofcharge) des sidonischen Königs mit der Harmonia, einer Flötenspielerin, sich aus Sidon nach Böotien flüchtete!! Das beste, was sich aus des Euhemerus Werken erhalten hat, sind Bruch-

stücke aus der Bearbeitung des Ennius — bloße Uebersetzung scheint es nicht gewesen zu seyn — die uns der Kirchenvater Lactantius aufbewahrt hat. Dieser Umstand, daß der Altvater der römischen Dichter, der aufgeklärte Ennius gerade dies Werk aus inniger Ueberzeugung (non tantum secutus, sed et interpretatus est, sagt Cicero de N. D. I, 42) für das römische Publikum bearbeitete, verdient besondere Aufmerksamkeit. In der Hesselschen Fragmentensammlung des Ennius findet man in Colonna's Commentar p. 312—326 die fleißigste Sammlung, mit Ausschluß jedoch der Stellen aus den griechischen Apologeten, die noch einer besondern Sichtung bedürfen. Folgende Umstände dürften bei einer neu anzustellenden Untersuchung über diese heiligen Urkunden des Euhemerus vorzügliche Beachtung verdienen.

a) Man muß bei der Kritik über ihn die auf Effekt berechnete, wundervolle Einkleidung seiner Geschichte von den eigentlichen Materialien und der Tendenz des ganzen Werkes sorgfältig unterscheiden. Erstere war offenbar nur fabelhafte Rhetorication, letztere verdient ungemeine Achtung und Aufmerksamkeit, da sie auch auf den Umsturz der hellenischen Mythologie den dauerhaftesten Einfluß gehabt hat. So wenig nun eine gesündere historische Kritik diese fabelhafte Einkleidung je billigen und wie Diodor, ein zu großer Bewunderer des Euhemerus, ohnstreitig gethan hat, gar nacherzählen wird (S. Wesseling zu Diodor T. I. p. 364 und Heyne de fontibus Diodori, Commentt. Gott. T. VII. p. 102), so wenig wird man die wegwerfenden Urtheile eines devoten Callimachus und Plutarchus, oder selbst eines Freret, der überall eine erklärte Abneigung gegen ihn zeigt, (S. besonders die nach seinem Tode erst erschie-

neue Widerlegung Newtons Défense de la chronologie Part. II. s. 3. p. 311 und Meiners de falsarum religionum orig. in den Commentatt. Gott. T. VII. p. 63) unbedingt unterschreiben wollen. Sein ganzes utopisches Panchäa war kluge Maske gegen die Verketzerungssucht, der er doch auch so, selbst nach dem Urtheile eines entschiedenen Ungläubigen, des Cotta beim Cicero de nat. Deor. I, 42 nirgend entgehen konnte (s. des Abbé Foucher schöne Erläuterung dieser Stelle in den Mémoires de l'Acad. des Inscript. T. XXXIV. p. 458 f.). Vergl. Jurieu Histoire critique des dogmes et des cultes P. III. c. 3. p. 408 ff.

b) Der größte Unwille fiel von jeher auf sein fabelhaftes Panchäa; deswegen hatten Polybius und Eratosthenes sich sehr gegen ihn ereifert, ersterer ihn mit dem Mährchenerzähler Pytheas in Parallele gesetzt. S. Polybius XXXIII, 12. 10. XXXIV, 5. 9. ed. Schweigh. und Eratosthenes besonders ihn ein Lügenmaul aus Berge (S. Steph. Byz. s. v. Βέργη) gescholten, wie Strabo berichtet II. p. 104. Allein so wie Pytheas selbst auch nach J. M. Geßner Vorlesungen de navigatt. Phoenicum extra columnas Herculis noch manche Ehrenrettung erlebt hat: so dürfte auch Euhemerus wohl über Vieles gar wohl gerechtfertiget werden können. Denn das ganze Fragment über Panchäa aus Euhemerus beim Diodor V. 42—46 kann bei aller geographischen Unwahrheit und poetischen Einkleidung noch immer einen Schatz wahrer Nachrichten von der Fruchtbarkeit und den Producten der Inseln auf dem indischen Ocean enthalten und verdiente in sofern eine neue Untersuchung. Freilich ging der ältere Fourmont zu weit, der in einer eigenen Abhandlung selbst seine geographische Glaub-

würdigkeit in allem zu retten und alle Namen aus der phönizischen Sprache zu erklären sucht in den Mémoires de l'Acad. des Inscript. T. XV. besonders p. 285 ff. Namen und Einkleidung muß man durchaus Preiß geben (sie sind auch nicht aus dem adulitanischen Marmor zu retten, wo nur die Ταγγαῖται vorkommen; man sehe den Abdruck in Buttmann's Museum der Alterth. Wissensch. Band II. p. 164) und sie würden auch in neuern Zeiten weit weniger genannt worden seyn, wenn nicht gerade dies Utopien bei den römischen Dichtern, die alles aus ihrem Ennius schöpften, so oft vorkäme. Indeß hat es doch mit der Atlantis, mit Thule und andern solchen Räthselnamen dies gemein, daß ein jeder nach seiner Fantasie damit schaltete. So beweist Ditmar in seiner Abhandlung von den caucasischen Völkern mythischer Zeit p. 50—145 daß des Euhemerus Panchäa am wahrscheinlichsten in Nordarmenien gelegen habe!

c) Auch in den einzelnen Entwickelungen des Euhemerus muß die allgemeine Tendenz, die niemand richtiger bestimmt hat, als Sextus Empiricus IX, 17. p. 552 sehr genau von der pragmatischen Einkleidung unterschieden werden. Von Creta aus verbreitet sich die ächt hellenische Zeusverehrung, und dieser Zeus Asterius oder Minos war eigentlich ein großer Eroberer und Heerführer, der eine eigne Dynastie stiftete, die durch Herrscherkünste und Priesterpolitik, wohin sie kamen (ohngefähr wie Mango Capak in Peru) sich göttlich verehren ließen und nach ihrer Apotheose den Grund zu den zwölf Olympiern legten, dies ist die Quintessenz oder Basis der Euhemeristen. Schade daß Euhemerus der glänzenden

Einkleidung, die den Griechen damals über Alles ging, die trocknere Critik und historische Forschung in so weit völlig aufopferte, daß er lieber selbst alle Lücken ausfüllte und einen mittelmäßigen Roman erschuf, wo er ein Meisterwerk der historischen Critik hätte aufstellen können.

d) Bei weitem das verständigste und brauchbarste über die ganze allegorische und historische Ausdeutung der hellenischen Mythen oder, wie er sie selbst nennt, über die Allegoristen und Euhemeristen hat in vier Dissertationen der Abbé Foucher in den Jahren 1762—66 beigebracht, welche im XXXIV. und XXXV. Band der Mémoires de l'Acad. des Inscriptions als Recherches sur la nature de l'Hellenisme abgedruckt stehen. Das meiste hat auch er dem scharfsinnigen Freret zu danken. Doch faßt er auch eigene Ansichten. Besonders ist das erste und vierte dieser Mémoires hierher gehörig. Im ersten wird das System des Euhemerus kritisch durchgegangen, mit gewissenhafter Absonderung aller verdrehenden Mißverständnisse. Im vierten hält Foucher ein ordentliches Verhör und läßt erst den Euhemerus, dann die Allegoristen ihre Sache führen, worauf er zeigt, worin beide Recht und Unrecht haben und als Schiedsrichter sie zu vereinigen sucht. Nur das verrückt bei ihm den richtigen Standpunkt, daß er alle große und obere Götter aus Phönizien und Aegypten, die dort Symbole der schaffenden Naturkraft und der Planeten gewesen, durch Colonieen und Mystagogen nach Griechenland verpflanzt (S. Mémoires T. XXXV. p. 54 f.) und nur die von ihnen abstammenden Götter der zweiten Ordnung, vor allen den Bacchus und Hercules, als gleich ursprüngliche Menschen und historische Figuren anerkennt. Um nun damit das System des Euhemerus in Einklang zu bringen,

wird angenommen, die Priesterkönige und Tempelvorsteher der alten Götter, des Zeus, Poseidon, Ares u. s. w. hätten sich auch wieder für die Götter mit eben diesen Namen ausgegeben. Hier liegen allerdings historische Thatsachen zum Grunde. Denn es kann in einigen Fällen gar wohl geschehen seyn (besonders beim Apollo- und Dianendienst), allein im Ganzen verwickelt uns dieser Ausweg in neue, unauflösliche Schwierigkeiten. Gewiß kommt man weit leichter zum Ziel, wenn man mit dem kundigen De Brosses den groben Fetischendienst zur Wiege des Hellenismus nimmt, der sich hier und da auch zur Sternen- und Feuergötterei steigert, aber am Ende die menschliche Gestalt selbst zum Hauptfettisch erhebt, an sie die Dichter-Genealogieen der Götter und Heroen knüpft und die frühesten Heerführer und Entwilderer der griechischen Urwelt (der Pelasger) vermittelst bildnerischer Kunstversuche und epischer Gesänge mit vielen vermenschlichten Fetischen zusammenschmelzt. Die Grundzüge zu vielen dieser Ideen hat schon der Stifter aller gesunden Mythenforschung Freret angegeben. Seine Ansichten lernt man auf einen Blick aus seinen Réflexions générales sur la nature de la religion des Grecs zu Anfange der Histoire de l'Académie des Inscriptions T. XXIII. kennen. Seine leitende Idee ist, die Verehrung einer Gottheit, wo sie zuerst entsprang, wie sie fortgepflanzt wurde, welchen Widerstand sie fand, wird durch die Mythe des Gottes selbst symbolisirt. Ganz zuletzt hat Heyne, besonders in den Vorlesungen in der Akademie der Wissenschaften von 1798 und 99, alle Resultate seiner fünf und dreißigjährigen Forschung, mit wachsender Umsicht und Vorsicht, wie es von einem solchen Veteran zu erwarten steht, niedergelegt. Es sind die im vierzehnten

Band der Commentatt. Societ. Gotting. abgedruckten zwei Abhandlungen de fide historica aetatis mythicae p. 107 ff. und Historiae scribendae inter Graecos primordia p. 121 ff. wozu p. 143 noch ein treffliches Epimetron de opinionibus per mythos traditis gekommen ist. Sie werden stets die Grundlage aller kritischen Forschungen über diesen Gegenstand bleiben müssen. Uebrigens dämmert schon im Banier hie und da, wo eben der Wurf gelang, diese historische Entwickelungsmethode. Da aber, wo er vom Euhemerus alles, was er bei Vossius und Sevin fand, compilirt hat Entretiens libr. V. p. 420, zeigt er nur zu deutlich seine Unfähigkeit, weiter einzudringen.

§. 7.

Kunstmythologie.

Erst mit dem Fabelkreise des Zeus wird die Mythologie das, was das Wesen des Hellenismus überhaupt genannt werden kann, plastisch. Sehr wahr sagt daher Heyne (Not. in Apollod. p. 9) Inde a Jove novus mythorum ordo initium habet, vere Hellenicus. Das Reich des Kronos und der Titanen ist für die Kunst ein formenloses Chaos (denn alle Kronosbilder sind entweder barbarischen Ursprungs, oder aus sehr späten Zeiten), so gut, wie das Chaos selbst, das kein verständiger Künstler je bilden mochte (S. Millin du chaos et de la manière de le représenter im Moniteur 1809 n. 245).

Und versuchten es ja die frühen Griechen, Titanen, Giganten und Typhonen zu bilden, so war es doch nur im Gegensatz des Zeus und der Olympier, und selbst hier mit plastischer Beschränkung. Den Schlangen- und Schuppenschwänzen wurden wenigstens menschliche Oberkörper aufgesetzt

Alte Denkmäler, als Quelle der Mythen. Wir haben für die Mythen nur zweierlei Quellen: Dichterüberlieferungen und alte Kunstwerke. Höchst einseitig und mangelhaft wurde sonst die Mythologie nur aus Dichtern und Sagensammlern (alten Mythologen) zusammengelesen, da doch die Denkmäler der Kunst, als weit unverfälschtere Urkunden, wenn ihre Aechtheit kritisch erwiesen, jenen weit vorzuziehen sind. Bei jedem Mythos muß also auch ein archäologisches Zeugenverhör der Kunstwerke statt finden, wenn die Forschung nicht ein einäugiges Monstrum seyn soll. Wie ganz anders würden Voßens mythologische Briefe, in welchen die Dichtersage so scharfsinnig entwickelt wird, dann ausgefallen seyn, wenn ihm die Kunde der Kunstdenkmale, einige wenige Kunstbücher ausgenommen, nicht fast ganz ausgegangen wäre. Wirklich war Montfaucon's Werk bei allen Mängeln unkritischer und leichtgläubiger Zusammenraffung doch die erste Mythologie enfin expliquée. Wann wird Hirt's Bilderbuch vollendet werden? In Absicht auf die Wichtigkeit und Zuverlässigkeit für die Erklärung der Mythen müssen die archäologischen Wissenschaften so geordnet werden, daß die Numismatik allen andern vorausgeht. Münzen sind die ältesten und unverwerflichsten Zeugen. Die Münzkunde ist überhaupt die Königin aller bildlichen Alterthumswissenschaften, indem von ihr allein alle archäologische Kritik ausgehen kann. S. Wolf's Darstellung der Alterthumswissenschaft im Museum Th. I. S. 78. Nur müssen freilich auch hier wieder die alten autonomischen Städtemünzen von dem unter den römischen Imperatoren in Aufnahme und Gunst gekommenen Medaillenwesen und der damit verbundenen Hofallegorie sorgfältig unterschieden werden. Den gering-

sten Werth haben die geschnittenen Steine, theils wegen ihrer verhältnißmäßigen Neuheit (denn wie viel mag es unter den 100,000, die höchstens vorhanden seyn mögen, wirklich nicht in Rom und für Römer geschnittene geben?), theils wegen der unglaublichen Verfälschung; und doch sind die geschnittenen Steine gerade am häufigsten in größern und kleinern Dactyliotheken als Pasten zur Erklärung und Versinnlichung mythologischer Gegenstände gebraucht worden. Es muß aber bald die Zeit kommen, wo Mionet's treffliche Münzpasten diese mit kläglicher Unkunde zusammengestoppelte Gemmenpasten, (die Stoschische jedoch ausgenommen,) größtentheils verdrängen werden. Selten hat ein Mann so günstige Gelegenheit gehabt, ächte Intaglios und alte Pasten in Menge zusammenzubringen, als der Baron Stosch in Florenz. Daher ist seine Dactyliothek (auch ohne den Winckelmannischen Katalog, der sehr schnell gefertigt, auch nicht nach den vorliegenden Originalien, sondern nur nach aufgeschriebenen Bemerkungen redigirt wurde) ein seltener Schatz, durch dessen vollständige Bekanntmachung in vervielfältigten Pasten sich die philologische Section der Berliner Akademie der Wissenschaften, vor allen Uhden, ein stehendes Verdienst erwerben könnte. Von bedeutendem Werth für die ältern Mythen, auch die des Zeus, sind die bronzenen figurirten Schaalen, die man gewöhnlich den etrurischen Arbeiten zuschreibt, die aber gewiß zu den schätzenswerthesten Arbeiten in altgriechischem Stil gehören und mit den alten, auch etrurisch genannten, Gemmen in gleicher Linie stehen. In den alten Bas-Reliefs herrscht noch zu viel unkritische Tradition, mitunter auch verfälschende Restauration. Wir besitzen im Verhält-

uiß auch hier nur wenig ächtgriechische Arbeiten. Selbst die bessern scheinen doch nur Copien von Copien aus den besseren Römerzeiten durch Griechen in Rom gemacht zu seyn. Und dann, wie unkritisch sind die meisten Bildhauer in ihren Nachbildungen alter großer Tempelfrise und Sarkophagen verfahren, wie willkührlich in ihren Ausbesserungen und Zusätzen? Warum konnte der gewissenhafteste Forscher und Kritiker Zoega sein herrlich begonnenes Werk nicht vollenden? Warum wurde Welcker's deutsche Bearbeitung und Fortsetzung, wie es scheint, auf immer unterbrochen? Warum giebt uns der Staatsrath Uhden in Berlin nicht die von ihm durchaus berichtigten Monumenti antichi inediti von Winckelmann, die der Verbesserung so sehr bedürfen? Dasselbe gilt auch von den alten Vasen, wo die Willkühr der Fabrikzeichner im Weglassen des ursprünglich zusammengehörenden und im Zusammensetzen des Ungleichartigsten sich noch weit ungestrafter versündigte. Statuen von einiger Bedeutung sind von einigen Göttern, z. B. vom Jupiter fast gar nicht übrig geblieben, weil an ihnen der Zerstörungseifer christlicher Bilderstürmer sich am heftigsten ausließ. Nur einige vorzügliche Köpfe und Büsten haben sich erhalten.

§. 8.

Weihe.

Polyhymnia, Schützerin und Vorsteherin der Mythologie. Die Entwickelung und Ausdeutung jener Mythen, durch welche die griechische Kunst bedingt und begründet wird, ist eine Sache tiefer und mannichfaltiger Forschung. Das Alterthum gab daher zu der Zeit, wo im

Museum zu Alexandrien jede Muse ihren eignen Geschäfts- und Wirkungskreis erhielt, auch dieser Mythenkunde eine eigne Muse zur Vorsteherin.[1] Es ist Polyhymnia, der die Mythen zugetheilt waren, wie die Unterschrift auf dem herkulanischen Gemälde (Pitture II, 7) πολύμνια μύθους hinlänglich zeigt. Die Muse legt dort die Finger auf die Lippen, zum Zeichen, daß sie durch stumme Beredsamkeit diesen Mythen Leben und Darstellung ertheile.[2] Denn sie ist ganz eigentlich die Muse pantomimischer Vorstellung, und unsere moderne Lady Hamilton und Dame Hendel-Schütz sind ihre eigenthümlichen Priesterinnen. Daher die ihr ganz eigne Draperie und Stellung auf alten Denkmälern in Statuen und Reliefs. Sie hat einen weiten, doch zartgewebten Mantel so um sich geworfen, daß er auch die Arme und Hände verhüllt. S. die Statue der Polyhymnia aus der Villa des Cassius, vordem im Vatikan, dann im Musensaal im Musée Napoleon, (vielleicht bald wieder in Rom), im Pio Clementino. T. I. tab. XXIV. Das an andern Musen nicht bemerkbare weitfaltige Uebergewand ist nichts anders, als was unsere Pantomimenkünstlerinnen den Shawl nennen, durch dessen kunstreich[3] veränderten Ueberwurf sie ihr Zauberspiel treiben. Aber besonders bezeichnend ist die dieser Muse in Rundbildern und Reliefs gegebene Stellung, wo sie sich ganz im weiten faltenreichen Mantel eingewickelt auf einen Felsen stützt, oder auf eine Säule so anlehnt, daß sie mit der rechten Hand das Kinn unterstützt, (also nicht sprechen kann). So erscheint sie auf der Apotheose des Homer, so auf mehreren Sarkophagen (z. B. dem berühmten Musenverein im Museo Capit. T. IV. tab. 26)[4] und so in einer zur Polignacschen Sammlung gehörigen Statue, die sich vordem

im Antiken apel zu Potsdam unter dem Titel der Tochter des Lyko des befand, dann auch nach Paris wanderte. s hat sie in seiner Monographie über diesen Sta- Levez in in Kupfer stechen lassen, aber wohl nicht ganz ausgedeutet.

Dieser Göttin also, von welcher Ausonius Id. XX. singt:

> Signat cuncta manu, loquitur Polyhymnia gestu,
> Mit den Händen bezeichnet sie jedes, spricht mit Geberden,

sei diese Entwickelung der griechischen Kunstmythologie geweiht.

1) Es leidet keinen Zweifel, daß in der fünften Periode der Musenfabel, der alexandrinischen, erst jene seitdem allgemein übliche, durch die herculanischen Bilder auch archäologisch erwiesene Abtheilung der neun Musen nach den verschiedenen Vorsteherschaften und Verrichtungen der neun Musen aus dem Umstande hervorging, und daß im alexandrinischen Museum jede dieser nun so vertheilten Musen ihre eigne exhedra, oder Saal, wie wirs nennen würden, zugetheilt erhielt, in deren Mitte die gehörige Muse als Standbild prändirte, und wo sich die von den Ptolemäern pensionirten Akademiker nach ihren Sectionen versammelten. Die frühern Griechen, wenigstens in der Periode der Lyriker, wußten nichts davon und daher ist auch dem von ihnen ganz abhängigen Horaz (Od. I, 1. 33) Polyhymnia nur die Vorsteherin der Lyristik, so wie Euterpe der Aulödik.

2) Die gewöhnliche Erklärung, daß dadurch eine Sammlung der Seele zum Nachdenken, eine attitude de recueillement angedeutet werde, ist unstatthaft. Der Gest des Fingers auf den Mund zeigt immer nur la bocca fermata.

3) Visconti ließ sich durch die Lust zu allegorisiren verleiten, darin eine Andeutung der dunkelverhüllten Mythendeutung

zu finden, in der Erklärung zum Pio-Clementino T. I. p. 46. Das Gewand ist eine vestis multitia, ein durchsichtiges.

) Vergl. die restaurirte Statue in der Villa Pinciana st. VII. n. 12 mit der Erklärung p. 61.

Bemerkung.

Μῦθος, offenbar von dem vieldeutigen μύζω abgeleitet, ichnet noch im Homer jede Art von Rede, Berathung, ruch. S. Heyne zu Homer T. I. p. 33. Allein schon Pindar und Herodot scheiden sich die Begriffe von μῦ- und λόγος, so daß dies eine wahrhafte, geschichtlich be- ndete Sage, jenes eine Erdichtung, Fabel (selbst äsopi-) andeutet. Daher der Unterschied zwischen Mythogra- n und Logographen, welches letzte die prosaischen Sagen- mler bezeichnete. S. Creuzer historische Kunst r Griechen S. 173. Bei Plato heißt μυθοποιεῖσθαι echtweg fabeln, im Phädrus c. 140 p. 347 Heind. e gleiche allmählige Umdeutung hat das lateinische Wort ula erlitten, und wenn wir von dem erdichteten Stoff es Schauspiels sprechen und diesen die Fabel des Stücks nnen, so folgen wir hier mit den Franzosen genau der etik des Aristoteles, der (cap. 6) die Fabel der Tragödie ch μῦθος bezeichnet. Als nun die rein dramatische Be- ndlung und Darstellung der alten Götter- und Heldensa- auf den Bühnen durch die τεχνίτας τοὺς περὶ τὸν Διό- ον in Griechenland, durch die Histrionen in Rom, gegen weit sinnlicher eingreifenden pantomimischen Vorstellun- immer mehr zurück traten, blieb dieser Mythenkreis mer noch dem Ballet oder der pantomimischen Tanzkunst Stoff eigen, wie ihn Lucian in seinem ganzen Umfange der für die Mythenkunde so wichtigen Schrift de salta-

tione entwickelt. Darum ist nun Polyhymnia zwar im Bilde nur die Vorsteherin der pantomimisch getanzten Mythe, aber ihre Attribution umfaßt doch den ganzen Mythenkreis der hellenischen Vorwelt.

II.

Die drei Epochen oder Systeme der griechischen Mythologie.

Voraus geht ein Ueberblick des griechischen Ländercyclus. In der nördlichen Breite von Gibraltar und Madrid macht Griechenland die Scheidewand zwischen dem Orient und Occident, und wird gegen den orientalischen Despotismus und die Weltherrschaft des Großkönigs ein unübersteigliches Bollwerk. Geographisch zergliedert zerfällt es in drei Haupttheile, das Insellland, Küstenland, Binnenland. Das Inselmeer, der Archipelagus ist die Brücke und Bedingung aller frühsten Cultur, die durchaus fremder Anstöße bedurfte. S. Herder's Ideen zur Gesch der Menschheit (erste Ausg. v. 1787) Th. III. S. 135 ff.

Man muß in der griechischen Mythologie drei Hauptepochen annehmen, die arkadisch-pelasgische, orientalisch-phönizische und kretensisch-hellenische.

a) Die Arkadisch-Pelasgische umfaßt den rohsten Fetischendienst der ursprünglichen Einwohner, der Autochthonen. Wir müssen uns diese Urbewohner als rohe Hölenbewohner (Troglodyten) und Hirten denken. Die genauste Kunde derselben erhalten wir durch einen Blick auf das Binnenland des Peloponnes, auf Arkadien. Hier lebten die [illegible], Menschen, die noch nicht einmal den Mond anbeteten (denn der Sternendienst gehört in die zweite Epoche)

und die rohen Eichelfresser. Hier erhielt sich lange noch der finstere Aberglaube, z. B. die Wolfswuth, Lykanthropie. Denn, sagt Strabo (VIII. p. 595) δοκεῖ ἀρχαιότατα εἶναι ἔθνη τὰ Ἀρκαδικὰ τῶν Ἑλλήνων. [1]) Arcades ex antiquissimis Graeciae populis e Pelasgica stirpe superstites sagt Heyne zu Apollod. p. 655 ed. pr. Hier muß man also auch den rohesten Fetischendienst suchen. Wirklich war die Buche, die ihre nährenden Buchecker auf die unter ihr wohnenden Menschen herabschüttelte (die quercus esculus, die italiänische Eiche unsrer Forstbotanik), als die frühste Ernährerin, auch der frühste Naturfetisch dieser arkadischen Urbewohner [2]), und als der spätere Jupiterdienst auch dahin drang (als Jupiter dort geboren wurde), wurde dieser Baum dem Jupiter selbst geheiligt und noch nach Jahrhunderten spricht sich die Weihe dieses Urfetisch unter den heiligen Bäumen im Eichenkranz als erhaltender Bürgerkranz aus, wobei alles auf die Eichelzierde ankommt. Denn die Eichel heiligt den Baum. Bald hört der rohe Naturmensch auch im Rauschen dieses Baumes eine besondere Orakelstimme [3]). Dies ist der Ursprung des ältesten griechischen Orakels in Chaonien in Epirus, wo die herrlichsten Eichenwälder waren, und die quercus fatidica das älteste noch unbenamte Fetischenorakel für die griechische Welt bildete, was unter dem Namen des Dodonäischen gekannt war, und nun auch dem dodonäischen Juppiter geheiligt wurde, als Zeus als der oberste Göttername, und als πανομφαῖος, als Urquell aller Orakel galt. Man vergleiche die celtische Druden: (Druden) Eiche. Denn wirklich gab es unter den dadonäischen Eichenorakeln auch Alrunen, die Tauben (Prophetenweiber), die aus Aegypten nach Dodona geflogen waren [4]).

In diese frühe Fetischenperiode gehört die ganze Abtheilung der mythologischen Bäume und Thiere, die nun der spätere anthropomorphistische Hellenismus nur zu Lieblingsbäumen (sogenanntes arboretum sacrum des Meursius) und Lieblingsthiere (die Menagerie der Götter) in bestimmte Tempelgötter umschuf. So war den arkadischen Ziegenhirten der Ziegenbock das Princip der Erzeugung und der Urfetisch ihrer Heerde. Später vergöttert man ihn dort durch Pan. Die Schlange ist überall der Orakelfetisch. Später windet man sie um den Dreifuß des delphischen Orakelgottes oder um den Stab des Aesculap, und so wurde der Fetisch dem griechischen Gotte dienstbar. Der Oelbaum war auf der alten Burg zu Athen früher verehrt worden, als die Pallas Athene. Aber später wurde er ihr Geschöpf, ihr geheiligter Baum. Der Adler hat durch seinen Flug und durch seinen Raub in den hohen Luftregionen, besonders im Orient früh die Ehre gehabt, für ein Orakelorgan zu gelten. Er war daher schon früh das Hauptpanier der Perser und der erste unter den Wahrsagervögeln. Die ältesten Griechen verehrten ihn als Fetisch, weil sie aus seinem Fluge und Raube allerlei weissagten und als der Jupiterdienst allgemein angenommen wurde, so trat er als Blitzträger (fulminis minister) in den Dienst des Zeus. Auch der Rabe ist ein dem Naturmenschen auffallender Wetter- und Prophetenvogel. Er wird Fetisch, später aber dem Prophetengott zu Delphi geheiligt und steht als solcher auf dem Orakeldreifuß. Natürlich haben alle diese Naturfetische noch keinen Namen. Die Benennungen bringt ihnen erst die Schiffahrt aus Aegypten und Asien überhaupt. Die so oft gemißbrauchte Stelle Herodots II, 50. 52.

b) Die orientalisch-phönizische Epoche. Griechenlands glückliche Lage brachte den dortigen Einwohnern früh Cultur und Verfeinerung. Seine hundert Küsten, Meerbusen und Inseln öffnete es den Einwanderungen kundiger Colonieführer, die aus Kleinasien, Aegypten und Phönizien hinüber kamen und durch die alles belebende Schiffahrt, wie sie im Alterthume blos als Küstenfahrt statt finden konnte, nach allen Seiten hin die in dem Orient, in der Wiege der Menschheit, zuerst ausgebildeten astronomischen, mathematischen und metallurgischen Kenntnisse, wie einen geistigen Samen aussäten. Die ägyptische Colonie unter Danaus nach Argos und die des Cecrops nach Athen, die phönizische unter Cadmus nach Theben, die phrygische unter Pelops nach Argos sind nur frühe Anklänge dieser Colonisirungen. Den mächtigsten Anstoß giebt indeß die phönizische Colonisirung aller Küstenländer und Inseln *). Der Sabäismus, der Sonnen- und Sternendienst, vermischt mit den grausamsten Menschenopfern, die dem Kronos-Moloch gebracht wurden, mag dadurch eine Zeit lang wohl der vorherrschende geworden seyn. Das meiste, was von Hermes, von der Aphrodite, von der ältesten Hera oder Juno, und von den Abentheuern des Hercules gefabelt wird, gehört in diese phönizische Epoche der Mythologie. Man muß aber, um sich nicht in die sonderbarsten Widersprüche zu verwickeln, bei diesem phönizischen Götterdienste eine Bemerkung besonders festhalten. Man unterscheide die geheime Lehre von dem rohen Götzendienste bei den Phöniziern. Die geheime Lehre war gewiß nur die geistige Verehrung der Sonne und des Mondes, als des erzeugenden und gebährenden Princips in der Natur, die man die Cabiren, die großen Götter nannte, und ihnen einen dienenden Genius,

Casmilus, den Hermes, Merkur, zugesellte. Dies sind die phönizischen Schiffer- und Seefahrergeheimnisse, und, da ihr Hauptsitz in Samothrazien war, die sogenannten samothrazischen Einweihungen 6). Hier waren eigentlich gar keine Götzenbilder und Götterstatuen; blos zwei symbolische Säulenkegel mit Sternen darüber, oder auch wohl cylindrisch umgekehrte, bauchförmige Krüge (eine wahre Kunstabbreviatur in der Noth, indem man die auf der Schiffahrt geleerten Wein- und Oelkrüge (cados, amphoras) aus dem Stegreif zu Repräsentanten der zwei Säulen machte), waren das symbolische Abzeichen. Denn der reinere Sterndienst duldete keine wirklichen Bildwerke. Allein der Alles in Menschengestalt umbildende Hellenismus brachte diese uralten phönizischen Naturgottheiten auf mehr als eine Weise ins griechische Göttersystem. Aus den zwei Mächtigen, Starken (Gephirim) wurden die zwei Söhne Juppiters, Castor und Pollux, die Dioskuren, denen man nur die zwei konischen Halbsäulen, als Hüte, auf den Kopf setzte mit dem Sterne darüber. Jene alten Naturgötter hießen in der phönizischen Sprache Enakim, die Starken, die Riesen. Daraus bildete sich das in der altgriechischen Sprache allgemein für König, Herrscher, Gewalthaber gebrauchte ἄναξ 7). Die beiden Cabiren waren die eigentlichen ἄνακες. Aber nun nannte man auch die Dioskuren ἄνακτες, und ihren Tempel ἀνάκειον. Die meisten Küstenländer am schwarzen Meere und in Kleinasien haben die Dioskurenhüte mit dem Stern darüber auf Münzen. Dadurch weiß man gleich, das ist eine phönizische Colonie, wo die samothrazischen Naturgötter verehrt wurden. Diese Naturgötter waren helfende, rettende, heilende. Daher treten sie nun als Aeskulap und Hygiea in den epidaurischen Weihungen und Festen

des Hilfsgottes wieder in ganz anderer Gestalt auf [8]). Es läßt sich durch mancherlei Zusammenstellungen ganz deutlich darthun, daß aus den Krankenanstalten und Lazarethen der Phönizier auf den Inseln Cos, Aegina, an der peloponnesischen Küste, besonders zu Epidaurus, die gewöhnliche mit Weihung und Beschwörung verbundene älteste Medicin hervorgegangen, und daß Aesculap nichts anders, als der männliche, Hygiea der weibliche Cabir ist. In der zwischen innen stehenden kleinen Zwergsgestalt, die man den Telesphorus nennt [9]), erblicken wir das Urbild der samothrazischen Penaten oder die phönizischen Pataki, wie sie Herodot schildert πυγμαίου ἀνδρὸς μίμησις [10]).

Außer dieser geheimen mystischen Anbetung der zwei Sterngotter oder Himmelsfürsten hatten die Phönizier auch mancherlei Götzenbilder; und dies war der grobe Götzendienst des Pöbels und der großen Menge, wie wir ihn in den biblischen Urkunden bei den Cananitern finden, die durch die Israeliten vertrieben und unterjocht wurden. Diese Götzenbilder stellten indessen auch die Sonne und die Mondgöttin vor, die Sonne war der Moloch, woraus die spätere griechische und römische Mythologie den Kronos und Saturn bildete. Die Mondgöttin war die Astarte, die Urania, die Dea Syria, die aber in der griechischen Mythologie in zweifacher Richtung und Ansicht bald als die ursprüngliche Herrin, Juno, bald als die Meergeborene, Aphrodite, erscheint. Aus ihnen wurden in Italien Janus und Diviana, Diana. Die Nichtbeachtung des Unterschieds zwischen dem geheimen und öffentlichen Cultus der Phönizier hat unendliche Verwirrung in diese zweite phönizisch-asiatische Epoche des griechischen Göttersystems, die man auch die Dynastie der Titanen nennen kann, gebracht. Die Entwirrung dieses

verwickelten Fabelknäuels wurde noch weit schwieriger, als durch das spätere Zwillingspaar der Titanide Latona, die auf Delos geborenen Geschwister Apollo und Artemis, Helios und Selene des Sonnen- und Monddienstes, die Verehrung des alten Helios und seiner Himmelsbraut Selene durch Phöbus Apollo und Artemis-Diana ganz ins Dunkel zurücktrat und man sich an jene frühern Naturgottheiten kaum mehr erinnerte.

c) Die kretensisch-hellenische Epoche oder die Mythologie der vorzüglich von Kreta ausgehenden und auf dem Olympos wohnenden Olympier, des Zeus mit seinen Brüdern, Schwestern, Kindern. Sie wird durch kretensische Jongleurs und Priester in gerader Abkunft von den kleinasiatischen Korybanten und den phönizischen Daktylen gestiftet. Die Priester und Könige, eins in derselben Person, repräsentiren oft selbst die Götter. Da die jonische und böotische älteste Sängerschule des Homer und Hesiod im königlichen patriarchalischen Zusammenleben dieser Familie auf dem Olymp die sinnlichste Anschauung begründeten **), so wurde durch National- und Bundestempel nebst den dazu gehörigen Festen hier das ächt-hellenische Göttersystem erschaffen. Aus dem rohen Fetischendienst in Grotten und unter Eichen wurden Tempel, in welchen die Weihgeschenke der ältesten Familien als Stammarchive galten; die angebeteten Bäume und Thiere traten in geweihte Bäume und heilige Tempelthiere zurück, oder machten die Attribute der Götter; aus den roh zugeschnittenen Bildern (ξόανα) ward eine menschenähnliche Gestalt (ἀνδριάς), aus den Spitzkegeln und Säulenbildern der alt-pelasgisch und phönizischen Epoche gingen dädalische Figuren hervor, aus den cabirischen Weihen und der Anbetung der Naturgötter zum Theil die orphischen und

eleusinischen Geheimnisse, aus den Menschenopfern des Moloch die mit den gerösteten Kornähren geheiligte Hekatombe, aus dem Blutdienst der taurischen Diana und den religiösen Freudenmädchen der phönizischen Astarte die aus dem Meerschaum geborene Dione, die cyprische Venus hervor. Schon der scharfsinnige Freret hat die richtige Muthmaßung [12], daß Hesiods Theogonie nichts anders sei als eine Zusammenstellung und künstliche Verschmelzung der verschiedenen Göttersysteme, die nach und nach in Griechenland statt fanden. So kann man nun auch die drei Epochen durch Uranos, Kronos, Zeus bezeichnen. Das System des Uranos und der ältesten Erd- und Himmelsgötter ist das der Autochthonen, das System des Kronos und der Titanen das der Phönizier, das System des Zeus und seiner Familie das des eigentlichen Hellenismus [13]).

In allen drei Göttersystemen wird deutlich, daß, wo es nur erst den rohesten Aberglauben pelasgischer Fetischdiener galt, die von den Griechen angebeteten Gottheiten eigentlich aus dem Orient kamen. Allein sie wurden durch ächt-hellenische Umbildung das Eigenthum der Griechen. Wo auch immer der Dienst des Zeus, der Hera, des Poseidon und Phöbos Apollo eigentlich entsprungen war, nur Griechenland kannte den olympischen Donnergott und König der Könige, die Ehestifterin und Himmelskönigin Hera, den Erdumgürter, Erderschütterer und Beruhiger Poseidon, den fernhintreffenden und orakelgebenden Stralengott. Was war nun das Charakteristische dieser hellenischen Umgestaltung? Um diese Frage richtig zu beantworten, muß man den wesentlichen Unterschied des alten Orients und Occidents erforscht haben [14]).

Den Gottheiten des Orients lagen blos Naturgegenstände und Naturkräfte zum Grunde. Naturgegenstände: Man verehrte die Sonne, den Mond, die Gestirne des Thierkreises, die Erde, den Strom, der die Erde bewässert (Nil). Oder es sind Naturkräfte: die erzeugende, erhaltende, zerstörende Natur (Trimurti der Indier), oder man trägt diese Kraft auf die wechselnden Naturerscheinungen über; Adonis=Thammuz, Attis ist das Bild der Frühlings- und Wintersonne, der entfesselten und gebundenen Erzeugungskraft. Man analysire die Gottheiten der Aegypter, Phrygier, Phönizier. Ueberall findet man, daß es blos Naturbegriffe und Naturgötter sind, woran sich eine Priesterallegorie, die gewöhnlich in geheimer Lehre mitgetheilt und nur selten ausgelegt wurde (ein ἱερὸς λόγος) anknüpfte. Um diese Allegorie auszudrücken, nahm man früh die Menschengestalt zu Hülfe. Denn der Trieb zur menschenähnlichen Nachbildung liegt tief in unserer Natur, die sogar in Bergen, Steinen, Pflanzen Menschengestaltung erblickt. Aber diese menschliche Bildung blieb bei allen diesen orientalischen, asiatischen Naturgöttern nur Nebensache, nur Nothhülfe zur Versinnlichung. Man trug daher auch nicht das geringste Bedenken, diese menschliche Gestalt auf das Abentheuerlichste zu entstellen, sobald man nur mehr damit andeuten konnte. So gab denn jeder seinen Göttern zwanzig Arme, Köpfe, Füße (der Grieche that es nur, um rohe Gigantengewalt anzuzeigen, die ἑκατόγχειρες); der Asiate gab seiner Artemis eben so viel Brüste; der Aegypter setzt seinen Göttern Hunde- Katzen- Sperber- und Ibisköpfe auf den Hals (Anubis, Bubastis, Osiris, Teut) und opferte so die reine Menschengestalt, die ihm Nebensache blieb, der Bedeutsamkeit im Symbol auf. — Da der Grieche ur-

sprünglich alle seine *Götter*begriffe aus dem Orient erhält, so waren sie ihm auch Symbole und monströs gebildete δείκελα. Man lese nur Hesiods Theogonie. Selbst im Homer kommt noch mancher rohere Naturmythus vor. Aber das Wesen des Hellenismus lag darin, daß es sich nicht allein von jener symbolischen Vorstellungsart immer mehr losmachte, sondern auch ein menschlicheres Gebild an dessen Stelle setzte. Die Götter der Griechen wurden *moralische Personen*, nicht in dem Sinne, als ob ihnen ein höherer sittlicher Adel beigelegt worden wäre (das Gegentheil ist bekannt, sie treiben Ehebruch, hassen und beneiden sich wie Menschen), sondern daß ihnen die ganze moralische Natur des Menschen mit ihren Vorzügen und Mängeln, nur mit dem Nebenbegriff höherer physischer Kraft, unzerstörbarer Körper, größerer Schönheit zugetheilt wurde [15]). Bei den Barbaren waren die Götterbilder nur Personificationen, Unterlagen gewisser Naturgegenstände und Kräfte; bei den Griechen erhielten die Götter den Charakter moralischer Wesen, welche durch Poesie ausgesprochen, durch Kunst zum Ideal erhoben wurden. Der Vater der Götter und Menschen erschüttert durch die Bewegung seiner Augenbraunen Himmel und Erde. Nun schafft Phidias seinen olympischen Zeus, bringt die Allmacht ins göttliche Antlitz. In der Vollendung der Menschengestalt drückt nun der Künstler jedem Götterbilde seinen moralischen Charakter auf, und so entstanden endlich die selbst in jedem einzelnen Theile des Gesichts, in jedem Gliede des Körpers so genau unterschiedenen und unterscheidbaren Götterideale, z. B. eines Apollo, Merkur, Bacchus. Durch die epischen Dichter, durch Homer wurde das Thun der Götter zu moralischen Handlungen erhoben. Der Gesang ging von Mund zu Mund und ward

die Grundlage der Volksreligion. Man durfte nun auch in der bildlichen Vorstellung von diesem Glauben nicht abweichen. Die Götter genießen ähnliche Freuden, wie der Sterbliche, schmausen, liebkosen, wie der Sterbliche, erfreuen sich des Tanzes, der Musik, des Gesanges, wie der Sterbliche. Wie konnten also die Feste, die der Grieche diesen Göttern zu Ehren anstellte, einen andern, als fröhlichen Charakter, bei Fest- und Opferschmauß etwas anders als Jubel, durch Musik und Gesang geregelt und veredelt, zur Ausstattung erhalten? So ist die ganze Religion, der **Cultus** selbst, nur heitere Fröhlichkeit. Das Schauspiel, die Gymnastik, das Wettrennen wird Gottesdienst, heiligt und schmückt die großen National- und Volksfeste. Wie mußte alles dies auf die Darstellung der Göttergestalt zurückwirken! Dabei ist den Griechen die Idee, ihren Gott als Vorbild der Moral aufzustellen, völlig fremd, aber eben darum konnte auch der Nachtheil, der aus den Schwächen der Götter auf die Moral ihrer Verehrer überging, gar nicht so bedeutend werden. Das System des Christenthums ist ganz entgegengesetzt. Da soll der Mensch der Gottheit ähnlich werden. Er muß sich also vergeistigen, weil Gott ein Geist ist. Bei den Griechen wurde die Gottheit dem Menschen ähnlich, und je ähnlicher sie den stärksten und schönsten Menschen, die damals lebten, wurden, desto vollkommener waren sie. Von nun an war die Kunst vor jeder orientalischen Verbildung zu symbolischer Mißgestalt auf immer gesichert [15]). Diese trat erst in der Vergeistigungsperiode in den sogenannten signis pantheis wieder ein, doch konnte sie auch da das Schönheitsgesetz der neuen Menschennatur nicht verläugnen. Man überlud eine schöne weibliche Figur nur mit Attributen. Dennoch blieb auch die orientalische Lehre von vergötterten

Naturkräften und Naturbegriffen in der Religion der Griechen. Aber sie wurde nur in den Mysterien fortgepflanzt. Ihr Hauptzweck war: Erhaltung der Kenntnisse von der Natur und ihren Kräften, die schaffende, erhaltende und zerstörende Kraft, also Cosmogonie, Ackerbau, Fortdauer nach dem Tode. Die Scheu vor dem Heiligen wurde allein dadurch erhalten.

1) S. alles dies weiter ausgeführt in Böttiger's Abhandlung: Aelteste Spuren der Wolfswuth in der griechischen Mythologie in Sprengel's Beiträgen II. S. 19—25.

2) Die Hauptstelle ist bei Plutarch de esu carnium I. c. 2. T. V. p. 39 Wittenb. [illegible] daher [illegible], osculus von esca, Aetzung. S. Gesner zu Claudian p. 578. Voß zu den Georgicis.

3) S. De Brosses in den Memoires de l'Acad. des Inscriptions T. XXXV. p. 101. Arbor numen habet, coliturque tepentibus aris. Sil. Ital. III. 691.

4) Herodot II. 52. Heeren's Ideen II. 460 erste Ausg.

5) Da die spätern Griechen alle Spuren derselben sorgfältig verwischten, so nannten sie pelasgisch, was eigentlich phönizisch war. Daher sind die Pelasger eben Zugstörche (πελαργοί) geworden, Schiffer, die Colonien aus Griechenland nach Italien führen u. s. w. Unmöglich kann dies von den alten Urbewohnern Griechenlands gelten. Die Phönizier stecken dahinter. (Ueber die Pelasger giebt Clavier in seiner Histoire des prem. temps de la Grèce T. I. p. 37 ff. die besten Nachrichten). So erklärt sich z. B. was Herodot berichtet: die Pelasger hätten die samothrazischen Geheimnisse gestiftet II. 51. Vergl. Münter Erklärung einer Inschrift, welche auf die samothrazischen Mysterien Bezug hat. Schon Vater hat bemerkt (An

merkungen zum Mithridates II, 582), daß die Grenzlinien zwischen Pelasger und Hellenen nicht zu scharf gezogen werden dürfen. Es herrscht die größte Verwirrung. S. Clavier digression sur les Pelasges bei seinem Apollodor II, 489 ff.

6) Es war natürlich, daß die phönizischen Schiffer sich ganz besonders dem Schutze der großen Naturgötter empfahlen und ihre Schiffe ihnen weihten. Dies waren die zwei Patäki, deren Herodot als auf allen phönizischen Schiffen befindlich gedenkt (III, 37), in Zwerggestalt, um transportabel zu sein, bald als Kugelform mit einem dicken Leibe und Kopf darauf, die ägyptischen Kanoben, bald als kleine Männchen, als Teraphim, wie sie Rahel dort vor Laban verbirgt, worüber J. D. Michaelis so treffende Bemerkungen gemacht hat in seiner Uebersetzung Vol. II. S. 142. Nun wählt man aber eine kleine Insel, Samothrake aus, wo man die, welche Sicherheit zum Schiffen suchten, in die Verehrung der beiden Naturgötter (Dii potes des Varro de L. L. IV. 10, der nur darin irrt, daß er sie für Himmel und Erde erklärt, da es Sonne und Mond sind) einweihte. Man denke an Colon, als er mit seinen zwei Schiffen aus dem Hafen Palos auslief und sich förmlich einsegnen ließ. Später wurden durch die Hinzufügung der übrigen Planeten sieben oder acht Kabiren daraus. Am liebsten blieb man bei drei stehen, Axios, Axiokersos und Axiokersa.

7) Eine merkwürdige Stelle über die Mysterien der ἀνάκτων παίδων, der jüngern Anakes zu Amphissa in Phocis ist bei Pausanias X. 38. T. III. p. 301. Die Hauptstelle in Plutarchs Theseus c. 16. Selbst in Lenneps Etymol. s. v. ist die orientalische Ableitung nicht anerkannt, wie doch schon Spanheim zum Callimachus H. in Jov. 79 und früher Bochart, Saumaise und andere sie erkannten.

8) Siehe die heilbringenden Götter im Weimarischen Modejournal 1805. Januar. S. 22 ff. Axiocersos und Axiocersa sind Aesculap und Hygiea.

9) Um den Telesphorus hat sich schon Matthias Geßner sehr verdient gemacht in seinen Vorlesungen in der Göttinger Societät. S. Comment. Societ. Gott. T. II. (1752) p. 307 ff. Vergl. Gutberleth de Cabir. myst. c. 9 10. Das Dresdner Antikenmuseum besitzt eine höchst merkwürdige kleine Statue desselben, die Becker in seinem Augusteum nicht abgebildet hat. Mantel und Mütze haben außer der Beziehung auf Einweihungsgebräuche auch noch eine diätetische Bedeutung.

10) Herodot III, 37. Viel gelehrtes sagt darüber Creuzer de rer. Bacchicarum Orphicarumque orig. p. 101 ff. Solche Gestalten brachte auch Dardanus aus Samothrazien nach Phrygien. S. Clavier Histoire du prem. temps de la Grèce T. I. p. 103 und Heyne's Exkurs IX. ad Aeneid. II. p. 305. Sie sind die berühmten Penaten, die Aeneas mit nach Italien brachte und die — sagt man — im Vestatempel bewahrt wurden. Auf einer alten Vase haben Ulysses und Diomedes, die Palladienräuber, ein jeder ein solches Palladium in den Händen, in Beziehung auf die ursprüngliche Zwei.

11) Herodot hat also in diesem Sinne vollkommen recht, wenn er sagt, daß Homer und Hesiod die griechische Mythologie begründeten II, 53.

12) In den Denkschriften der Acad. des Inscript. T. XXIII. Histoire p. 21.

13) Clavier in seiner Histoire des premiers temps de la Grèce T. I. p. 51 findet es sehr wahrscheinlich, daß das Wort Ζεὺς, das auch Δεὺς, Θεὺς, Dis, Dies, ausgesprochen wurde, in sich zugleich den frühen Stern- und Himmelsdienst und die Verehrung des kretensischen Donnergottes umschließt.

14) Vergl. Heeren's Ideen III. 70 — 94.

15) Das war den Griechen eigenthümlich, daß sie unter allen Erscheinungen der Natur den Menschen als die erste und herrlichste auszeichneten, und in seiner Gestalt die höchste sinnliche Offenbarung erkannten. Wenn in andern Climaten und Ländern der Polytheismus seine Tempel und Altäre durch bedeutungsvolle Urgestalten und monströse Zusammensetzungen verunehrte, so schuf der Grieche den Gott nach seinem Ebenbilde als dem ersten Symbol der göttlichen Natur. Jacobs über den Reichthum der Griechen an plastischen Kunstwerken. München 1810. S. 44. Herodot sagt ausdrücklich: ἀνθρωποφυέας ἐνόμισαν τοὺς θεοὺς οἱ Ἕλληνες I. 131, vergl. Cicero de Nat. Deor. I. 46 ff.

16) Hauptgesetz der griechischen Kunst ist: Die Götter müssen den vollendetsten Menschen so ähnlich als möglich werden. Nun studirten die Künstler da, wo sie das Menschengewächs in seiner höchsten Vollendung sahen, die bekleidete Figur in Priesterrepräsentationen und Festprocessionen; die nackende in der Palästra, in Gymnasien und Bädern als ihre Modelle. Der reich drapirte Bacchuspriester ward ein Sardanapal, ein indischer Bacchus; die sorgfältig geschmückte und umkleidete Junopriesterin in Argos giebt das Modell der argivischen Juno, die zierlich drapirten Canephoren in den Panathenäengeprängen geben das Bild weiblicher bekleideter Jungfraugötter, so wie die dorischen Mädchen das Bild der Diana. Aber kein einziges Menschenantlitz hatte alle Vollendung zugleich. Man machte also wie Zeuxis, als er den Crotoniaten die Helena mahlen sollte: er ließ sich alle ihre schönen Jungfrauen vorführen und erschuf aus ihrer Vereinigung in seiner dadurch entzündeten Fantasie (aber ja nicht in musivischer Zusammenfügung) alle Vollkommenheiten und Grazien in seiner Helena. So entstanden die Ideale.

III.

Mythische Gestalten aus der asiatisch-phönizischen Epoche.

§. 1.

Titanen im Allgemeinen.

Die eigentliche Kunstmythologie beginnt mit dem Δωδεκάθεος oder der Reihe von den zwölf olympischen Göttern, die man, weil sie fast alle aus Kreta ihre Abstammung ableiten, auch die kretensische Götterdynastie nennen kann.

Was hinter diese Dynastie in die rohe frühere Fabelwelt hinaufsteigt, gehört in die Dynastie der Titanen. Durch den Titanenkampf und die glückliche Besiegung der Titanen wird Zeus mit seinen Brüdern und seinem Geschlecht Herrscher des Olympus.

Die Olympier treten an die Stelle der Titanen. Unter allen Titanen ragt Kronos, oder wie ihn die alt-italische Sage auch nannte, Saturnus am meisten hervor. Er ist auch von den Römern in Bildwerk gebracht und in der neuern Zeit der Prototypus oder das Musterbild einer bekannten allegorischen Figur, der Zeit, geworden. Darum mag hier gleichsam in der Vorhalle der griechischen Tempelgötter, ein Blick auf diesen Repräsentanten der Titanenfamilie, den die Dichter zum Vater des Zeus und der Hera (Κρονίων, Κρονίδης, Κρονιώνη, Saturnius, Saturnia) stempeln, und auf die ihm zunächst verwandten Gestalten, nicht ohne Nutzen und Belehrung von uns gethan werden.

Schon das phönizisch-orientalische Wort Titan deutet auf orientalischen Ursprung der Titanenfabel. Das Wort Titan wird noch bei den römischen Dichtern (Virgil Aen. IV, 119) blos für den Sonnengott gebraucht. Titania ist der Mond. Sternbilder sind die Titanen, das heißt: die Periode der griechischen Ur- und Vorwelt, wo die Titanen herrschten, ist dieselbe, wo der Sternendienst aus dem Orient nach Griechenland gekommen und dort nach allen Richtungen hin verbreitet worden war. Man ist durch die Zusammenstellung aller alten Geschichtsangaben und Ueberlieferungen berechtigt, anzunehmen, daß ohngefähr zwölfhundert Jahre vor der christlichen Zeitrechnung alle Inseln des griechischen Archipelagus und die sämmtlichen Küstenländer in Asien und dem Peloponnes von Phöniziern besetzt, und durch Faktoreien und Handelsniederlassungen den damaligen Beherrschern des mittelländischen Meeres unterthänig geworden sind. Als durch Unterjochung des babylonischen Reiches auch Tyrus und Sidon Bestandtheile des großen persischen Staatscolosses geworden waren, erreichte der phönizische Handel in Griechenland sein Ende, und die Hellenen boten alles auf, die Spuren jener phönizischen Handelsherrschaft auf ihren Küsten völlig zu vertilgen, ohngeachtet mehrere Jahrhunderte hindurch diese Herrschaft des phönizischen Handelsgeistes auf den griechischen Inseln und Küsten fortgedauert hatte. Man vergleiche Clavier in seiner oft belobten Histoire des premiers tems de la Grèce (Paris 1809) T. I. p. 3—13. Es ist auch den Griechen bis auf einen gewissen Grad vollkommen gelungen, das Andenken der Phönizier fast ganz zu vernichten. Nur aus der griechischen Götter- und Heldenfabel, so wie selbst aus ihrer Sprache hatte nicht alles, was auf jene phönizische Periode

Bezug hat, ausgelöscht werden können. So gehört nicht nur der ganze Fabelkreis des Herkules und Perseus, sondern auch aus einer noch ältern Vorzeit die ganze Titanen- und Dactylenfabel zu den Spuren der in jenen Gegenden Handel, Bergbau und mannichfaltigen Verkehr treibenden Sidonier und Phönizier.

Sind wir erst darüber einverstanden, so wird die Behauptung nichts auffallendes mehr haben, nach welcher wir in dem Titanengeschlecht den phönizischen Sonnen- und Monddienst erblicken, mit Ausnahme jedoch der Japetiden und der auf einem ganz anderen Wege in das eigentliche Hellas eingedrungenen Prometheusfabel. Die Titanomachie ist der Kern, die rechte Ausdeutung, die Lösung der ganzen Fabel. Um sie möglichst unkenntlich zu machen, setzt die griechische Göttergenealogie die Gigantomachie an ihre Stelle. Der Sonnengott ist der phönizische Moloch (Moloch, König des Firmaments), die Mondgöttin ist die phönizische Astarte. Die Griechen haben aus dem Sonnenkönig, dem Moloch, den Titan, Kronos, Saturn, Janus, aus der Astarte die Venus Urania gemacht. Zu beiden tritt die asiatisch-phrygische Stammmutter, in ihrem Mutterlande Cybele, in den hellenischen Mythen Rhea, Ops genannt.

§. 2.

Kronos, Saturn.

Kronos, Saturn ist der phönizische Sonnengott, der Moloch, den wir aus den heiligen Schriften der Ebräer als die Hauptgottheit der Cananiter und Ammoniter d. h. der Phönizier kennen. Nichts ist leichter, als durch die Entwicklung des Chronos aus dem Kronos diesen zu einer blo-

hen Urallegorie des Begriffs der Zeit zu machen und so die sich in ihren Schwanz beißende Schlange zu symbolisiren. Allein die historische Entwicklung verdient gewiß den Vorzug. Auch können uns Sanchuniathon's Fragmente, wie sie Eusebius zu polemischen Zwecken gegen Porphyrius uns erhalten hat, wenig helfen. Dem Moloch opferten die Cananäer ihre Kinder S. III. Mos. 18, 20. 20, 2. 3. 4. II. Könige 17, 31. Alle Erstgeburt ist der Sonne, dem Lebensquell heilig: daraus stammte dieses schrecklichste aller Menschenopfer. Denn die Erklärung, welche Eusebius Praep. Ev. I, 10 aus dem Sanchuniathon giebt, daß bei großen Gefahren des Staats die Sofferen und Staatsgewalten die geliebtesten Kinder (die Erstgebornen) geopfert hätten, bestätigt wohl das Factum selbst und dessen Beweggründe in späterer Zeit, giebt aber nicht den wahren Ursprung an, der nur darin zu suchen ist, was die spätere Römerzeit ver sacrum nannte. Der Ort, wo dies geschah, hieß Tophet, von Tuph, tympanum, Trommel. Denn man machte dabei mit Handtrommeln und Pfeifen eine wilde Musik.[*]) Isaaks Opfer durch Abraham steht mit diesen Kinderopfern in mannichfaltigem Zusammenhange. Nun wissen wir aber, daß die Tyrier sowohl als die Karthager dem Saturn Kinder opferten. Die Tyrier wollten diese Sitte sogar wieder anfrischen, als sie Alexander belagerte. Curtius IV, 4. Wie mehrere hundert Kinder von den Karthagern geopfert wurden, als sie Agathokles bedrängte, erzählt Diodor ausführlich T. II. p. 416 Wess. (XX, 14). Daher charakterisirt der alte Ennius diese Kinderopfer ganz besonders (Annal. lib. VII. I. p. 28. ed. Hesselii vergl. Sil. Ital. IV, 767).

Et Poini soliti sos sacrificare puellos

Punier immer gewohnt, die eigenen Knäblein zu opfern. [2])

In Karthago dauerten diese Menschenopfer sogar heimlich noch unter den Römern fort, wie wir aus einer merkwürdigen Stelle des Tertullian im Apologetic. c. 9 wissen. Vergl. Minutius p. 291 ed. Ouzelii.

Aus dieser Vergleichung des Moloch mit dem Kronos empfängt nun aber auch die sonst höchst abgeschmackt klingende Fabel vom Saturn, der die ihm von der Rhea gebornen Kinder frißt, ihren Aufschluß. Wie gut erklärt sich hierdurch allein der Kinder fressende Saturn [3]) selbst in dem Umstande, daß er zuletzt ein Bätyl verzehrt.

Außer der Tradition, daß Zeus den Kronos mit den übrigen Titanen in den Tartarus gebannt habe, gab es eine zweite, nach welcher ihn Zeus an die äußerste Westwelt ἐς Ἠλύσιον πεδίον (S. J. H. Voß alte Weltkunde zur Allg. Lit. Zeitung von 1804. Band II. S. XXIX) oder ἐς πείρατα γαίης verdrängt haben soll. Denn dort herrschte nach Hesiodus Opp. et D. 170 Kronos. So kommt Kronos über den kronischen Meerbusen (das jonische oder adriatische Meer) nach Hesperien, welches zuerst in Italien zu suchen ist, dann aber bei immer erweiterter Erdkunde immer mehr nach Westen und endlich über Gades hinaus bis nach Lusitanien weicht. Der in dies Hesperien fliehende Kronos erreicht endlich das äußerste Ziel der Westwelt, die canarischen Inseln, die in der Fabel die Inseln der Seeligen genannt und von Lucian in seinen wahren Geschichten so lächerlich ausgeschmückt werden. Wer sieht nun nicht, daß dies nur dadurch seinen vollen Aufschluß erhält, wenn man weiß, daß durch die neue Götterdynastie des Zeus und

der Olympier der phönizische Kronos- oder Molochdienst aus allen griechischen Küsten und Inseln verbannt, *) nur noch in den von den Puniern oder Karthagern noch besessenen oder doch befahrenen Küsten von Sicilien, Italien, Spanien und über die Säulen des Hercules hinaus seine Anbetung erhielt, d. h. herrschte? Die Schiffahrt der Phönizier bis zu den glücklichen Inseln ist bekannt. S. J. M. Geßner de navigatt. Phoenicum extra columnas Herc. Praelect. II. §. 1. in seiner Ausgabe des Orpheus, und Heyne Opusc. T. I. p. 395. Hier herrscht Kronos τοῖσιν Κρόνος ἐμβασιλεύει Hesiod. Opp. 170. Hier ist die Burg des Kronos, Κρόνου τύρσις. Pindar Olymp. II, 128. Da nun daran sich auch die Sage von der großen Fruchtbarkeit und dem seligen Leben der Menschen knüpft, die von starken Westwinden gekühlt, ohne zu ackern und zu säen im Ueberfluß lebten, so entwickelt sich daraus von selbst die Ueberlieferung von den saeculis Saturniis, gleichbedeutend mit dem goldnen Zeitalter, zu dessen Andenken nun die Römer ihre Saturnalien feierten, wobei zu merken ist, daß die von Meursius in der Graecia feriata libr. IV, p. 183 angeführten Stellen über die gleichbedeutenden Κρόνια der Griechen nichts weiter beweisen, als daß dies eine bloße Uebersetzung des Wortes Saturnalia sei und daß die Griechen dies Fest erst durch die Römer kannten und benannten.

Aber nun begreift man auch, warum Kronos oder Saturn im griechischen Alterthume eigentlich nie verehrt oder abgebildet wurde. Er lag außer dem Gebiete des Hellenismus, in einer zum Abscheu gewordenen blutigen Vorwelt. Zwar findet man einige Tempel erwähnt, die Kronos im eigentlichen Griechenlande gehabt haben soll, z. B. zu

ria. Allein dieses beruht blos auf einer Volkssage. *)
Bildwerke, die vom Saturn auf geschnittenen Steinen,
fs und Münzen vorkommen, gehören also in die Zeit
Römer, und sind schon dadurch der eigentlichen idealen
mythologie völlig fremd.

enn schon im frühsten Latium hatte man nach einer
Sage den Saturn, als ihn Juppiter entthronte, dort
eben, und sich dort verstecken lassen, daher Latium sei-
Namen empfing. Virgil Aen. III, 321 (und Heyne's
es). Vergleicht man die Nachricht, die Lactantius aus
Ennius Historia sacra uns aufbewahrt hat (Instit. I,
p. 86 Bunem.), so sieht man, daß auch an der ita-
n Küste der phönizische Molochdienst einmal vorhanden
sen seyn müsse, (Saturnum et Opem humanam car-
solitos esitare), und dasselbe geht aus der Legende
r, wo Hercules die Saturnalien gestiftet, die Men-
opfer aufgehoben, und den wirklichen Menschen Pup-
untergeschoben haben soll.

llein man nahm an, daß hier Saturn, so wie ihn Ja-
aufgenommen habe, seine blutdürstige wilde Natur ganz
legt habe, und daß unter ihm das goldene Zeitalter mit
n Ueberfluß der Feldfrüchte und Lebensgenüsse gewesen
und zum Andenken dieser goldenen Zeit feierte man in
vom 17. December an mehrere Tage hinter einander
Saturnalienfest (Saturnalibus, optimis dierum), jenes
kliche Vorspiel des Faschings oder Carnevals, das mit
n römischen Saturnalien durch das im Mittelalter so
rlich begangene Narrenfest, fête des fous vielfach zu-
men hängt. *) Ja die Römer hielten nun diese alte
inische Stammgottheit so hoch, daß sie sogar in seinem
mpel, den die Topographen in die Nachbarschaft der

Kirche Santo Adriano in tribus foris sehen, den öffentlichen Schatz und die Kriegszeichen aufbewahrten.

Die Römer bildeten den Saturn als einen halbnackenden Greis, der nur um den Untertheil des Leibes ein Gewand geschlagen hatte, welches ihn aber von hinten zu den Kopf bedeckte, und jenes alte Sichelinstrument in der Hand, welches unter dem Namen Harpe bekannt ist. *) Es ist eine Art von kurzem Schwert, aus dessen Klinge auf der einen Seite ein Haken hervorgeht und also den doppelten Gebrauch des Stechens und Ausschneidens darbot. So sehen wir seinen Kopf auf vielen römischen Familienmünzen, und auf einem geschnittenen Stein in der Stoschischen Sammlung in der von Frauenholz veranstalteten Auswahl T. I. pl. XIV. Später hat man die gerade Spitze ganz weggelassen und eine bloße Hippe daraus gemacht, wodurch Saturn auf einmal zum Winzer (Vitisator) umgeschaffen wurde, und sogar in neuerer Zeit die Ehre erlebte, mit Vater Noah in Parallele gesetzt zu werden. In dieser Gestalt erscheint die saturnische Harpe schon auf dem Stoschischen Jaspis in Schlichtegrolls Auswahl T. I. pl. XV. Im Mittelalter oder vielleicht gar erst im funfzehnten Jahrhunderte nach der ersten Wiederbelebung der Künste und Wissenschaften hat man an die Stelle der sichelförmigen Hippe gar eine große Sense gesetzt, *) und man kann daher mit Sicherheit schließen, daß, wenn ein Saturnusbild mit einer Sense vorkommt, dies eine neuere Ausgeburt sei. Man vergleiche, um sich davon zu überzeugen, die in Montfaucon's Antiquité expliquée T. I. P. I pl. VI, 1 und in den Supplémens P. I. pl. II abgebildeten Saturnusbilder, welche sämmtlich der neuern Zeit angehören.

s muß auch Statuen dieses Gottes bei den Römern en haben, wenn, wie Macrobius aus Apollodor an: , Saturn. I, 8 oder in der Fragmentensammlung in 's Apollodor p. 403, man die Füße dieses Gottes nem wollenen Bande zusammen band, welches blos zur es Saturnalienfestes gelöst wurde. ¹⁰) Wir verdan: Visconti's Aufmerksamkeit wenigstens die Notiz von sehr verstümmelten Saturnusstatue im Pallaste Mas Mus. Pio-Clementino T. VI. p. 3.

e neue Allegorie hat durch eine schon in der griechi Sprache bestehende ¹¹) Verwechselung des Kronos m Chronos (die Zeit) aus diesem Saturn eine ganz igur zur Bezeichnung der Zeit, gewaltig beflügelt, er t. Da fehlt weder die Sense noch das Attribut der sich Schwanz beißenden Schlange, statt dessen man wohl ine Sanduhr ihm in die Hand gegeben hat, (man as höchst geschmacklose neue Basrelief, l'empire du sur le monde, das in den Musée des monumens s gezeigt wird, bei Lenoir Musée des monum. T. I. n. 36 p. 90 ff.), noch die gewöhnliche Ueber: g bezeichnender Attribute. Um diese Allegorie in die Potenz zu setzen, hat man endlich das Knochengerip: welches das mit heiligen Gebeinen vertraute Chri n den milden Genius mit der umgekehrten Fackel delte, also die Verachtung alles dessen, was in Zeit um geschieht, gleichfalls mit dieser modernen Satur e und mit dem Stundenglas ausgerüstet. Um die lung und die Schlange zu erklären, die man ihm in d giebt, und um manchen andern Mittelbegriff in hristianisirten Allegorie zu entwickeln, dürfte es ge seyn, das Bild des Aeon, (dies Hauptwort in der

Emanationslehre der Gnostiker verdient eine eigne Entwickelung, wozu Heyne in den Opusc. Academ. T. VI. p. 22[illegible] gute Winke gab. Aber schon Euripides Heraclid. 900 rufte aus: [illegible], wodurch die geheime Lehre der Orphiker und Gnostiker die messende und bewegende Kraft in der Zeit vorstellte, zu vergleichen, wie es in den Reliefs der Villa Albani befindlich war, und von Zoega in den Bassi Rilievi T. II. tav. LIX. p. 32 ff. erklärt worden ist. Schon die Phönizier gaben ihrem Kronos nach einem Fragmente Sanchuniathon's in der Uebersetzung des Philo aus Byblos beim Eusebius P. E. I, 10 p. 39 vier Flügel. Die Schlange, die sich um den Körper dieses Aeon windet, (vergl. Montfaucon Antiq. T. I. P. II. pl. 218) ist in der späteren Vorstellung des Zeitgottes in seine Hand gegeben. Er steht auf einer Himmelskugel zur Bezeichnung der zwei Hemisphären, gerade wie diese Kugel auf dem Throne des Saturns, der sich im Musée Napoléon findet, zu bemerken ist. S. die Abbildung in Millin's Monuments inédits T. I. pl. XXIII. Die aber unächten Zusatz hat.

Die neue Maler- und Bildhauerkunst hat in der Zusammenstellung des geflügelten alten Zeitgottes Saturn mit der Wahrheit, als einer schönen, jugendlichen, weiblichen Figur ihr mannichfaltiges, durch den Gegensatz sehr anmuthiges Spiel getrieben. Jedermann kennt in dem berühmten allegorischen Cyclus des Schicksals der Maria von Medicis, Mutter Ludwigs XIII. den Rubens im Pallaste Luxemburg malte, und der unter der Benennung der Galerie von Luxemburg die wahre Bibel aller neuen Allegoristen in der Malerei seyn sollte, die Vorstellung, wo der Maler die Aussöhnung des Sohnes mit seiner von ihm verkannten Mutter geistreich ausgedrückt hat. Das Blatt hat die In-

schrift: Le temps decouvre la verité. Nic. Poussin und Lebrun sind mit Rubens in Kampf getreten, um dieselbe Allegorie anzudeuten. Auch die Bildhauerkunst hat diesen Gegenstand zu einer kühnen Aufgabe ihrer Darstellung gemacht. Der venetianische Bildhauer Corradini, der 1752 in Neapel starb, machte zur Schmückung des großen Gartens bei Dresden auf Befehl des Königs August III. zwei kunstreiche Marmorgruppen als Pendants, wovon die eine den Zeitgott vorstellt, wie er die Wahrheit entführt, le tems enleve la verité, (ein weinender Genius mit umgekehrter Fackel betrauert die entführte Wahrheit zu ihren Füßen), die andere eben denselben Gott vorstellt, wie er sie entschleiert, wobei er auf einen Genius mit der Wahrheitssonne zeigt. Le tems decouvre la verité. Der große Kupferstecher Preisler hat sie seines Grabstichels werth gefunden, und so findet man sie in des le Plat marbres de Dresde in der Suite des marbres modernes pl. 199 200 sehr brav in Kupfer gestochen.

1) Alles hierher Gehörige giebt schon Selden de diis Syris Syntagma I, 6 p. 167 und in Beyer's Zusätzen p. 242—264.

2) Meiners Geschichte der Religionen II, 92 f. In Mysterien und geheimer Weihe fortgepflanzt, erneuern sich die Spuren dieser schauderhaften Opfergebräuche im Mithradienste.

3) Selbst Heyne Obss. ad Apollod. p. 7 denkt hier nur an die allegorische Auslegung: tempus consumit progeniem suam, annos, menses, dies. Allein es liegt die τεκνοφαγία zum Grunde. Schon Diodor XX, 14 p. 416 hat die richtige Deutung.

4) Sehr merkwürdig sind die Worte des Pausanias V. 7, 4. p. 30 ed. Fac. Δία δέ φασιν ἐνταῦθα (zu Olympia) παλαῖσαι καὶ αὐτῷ Κρόνῳ περὶ τῆς ἀρχῆς, οἱ δὲ ἐπὶ τοῖς κατειργασμένοις ἀγωνοθετῆσαί φασιν αὐτόν (sc. Apollon). Es ist unbegreiflich, daß man nicht durch die Uebersetzung des Amasäus geleitet fand, daß nach κατειργασμένοις das Wort Τιτᾶνας ausgefallen ist. Hier haben wir aber eine sehr beachtenswerthe Spur, wie die Hellenen die Kronosfabel behandelten. Wer sieht nicht, daß dieser siegreiche Kampf des Zeus mit dem Kronos um den Besitz von Olympia die Verdrängung des Kronosdienstes durch den kretensischen Zeus bezeichnet? Und so erklärt es auch schon Clavier in seiner Histoire des premiers tems de la Grèce T. II. p. 197.

5) Pausanias V. 7, 4. T. II. p. 28. Kronos soll zuerst die Herrschaft im Himmel gehabt haben: καὶ ἐν Ὀλυμπίᾳ ποιηθῆναι Κρόνῳ ναὸν ὑπὸ τῶν τότε ἀνθρώπων, οἳ ὠνομάζοντο χρυσοῦν γένος. Man kann also auch schon daraus auf die Unstatthaftigkeit des Gemäldes des Cebes schließen, welches in einem Kronostempel in Griechenland aufgehangen gewesen seyn soll. Zeune über Cebes T. I. p. 85 not. 12.

6) S. Dionys. Halic. VI, 1.

7) Millin Monumens antiques II. 345.

8) Die Harpe ist das älteste Stich- und Schneidewerkzeug der griechischen Vorwelt aus gehärtetem Kupfer gewesen. Die Stellen hat Millin gesammelt in seinen Monumens inédits T. I. p. 219 ff. Es ist merkwürdig, daß das astronomische Planetenzeichen des Saturnus ♄ uns die Gestalt dieser Waffe aufbewahrt. Schon in einem Briefe des Acoluth an den Abt Molanus in den Collectan. Etymolog. p. 162 findet man die Muthmaßung, daß Saturn in armenischer oder keltischer Sprache ein großes Messer bedeute. Also heißt Saturn selbst jenes phönicische Mordmesser, und man gab erst später einer humanisirten Figur, die man auch Sa-

turn nannte, dies Messer in die Hand. Die Schärfe des krummen Messers ist ἀκακή, [illegible]. Eines solchen bedienten sich die alten Winzer zum Ausschnitteln des Weinstocks. Als nun die frühen Bewohner Latiums den Gott mit der Harpe sahen, so sagten sie: das ist ja unser Winzer mit dem Schnittlingsmesser. So entsteht durch dieselbe Harpe Saturnus [illegible], Saturn der Winzer. — Man muß bei der Untersuchung über die Harpe, dem Hauptpunkte in der Fabel des Saturnus, folgendes noch bemerken. Aus dem Orient kam die Sitte, welche auch die Numider von den Karthagern erlernt hatten (Liv. XXII. 48), dem fliehenden Feinde die Sehnen in den Kniekehlen zu zerhauen und ihn so liegen zu lassen. Ohnstreitig kannten auch die Etrusker diese Sitte, von welchen sie die Römer empfingen. Die Mors der Etrusker, Mors der Römer, wird nun selbst so die Kniekehlen einhauend vorgestellt, mors patrat poplites, sagt Horaz III. 2. 16 (mit den Commentatoren). Zu diesem Zwecke hatte man nun, um dasselbe Schwert auf Hieb und Stich (caesim, punctim) brauchen zu können, einen sichelförmigen Haken an die Klinge befestigt. Das ist das ξίφος [illegible] in Lucians Toxaris T. II. p. 562, vergl. Kranzenius zu Pauli Poenitentia [illegible] T. II. p. 374 ed. [illegible]. Es ist aber dies mörderische Instrument oft mit der friedlichen Sichel, ζάγκλη in der alten sicilischen Sprache oder auch δρεπάνη verwechselt worden. Daher die Fabel, Kronos habe auf der Flucht seine Sichel in Corcyra oder Sicilien weggeworfen, Macrobius Sat. I. 8. p. 240. S. die Commentatoren zu Silius Italicus XIV. 48, vergl. Eckhel D. N. Vet. I. 219. Die Sichelmünzen von Drepanum sind alle unächt. Durch diese Verwechselung ist die italische Mythenverwirrung zwischen Kronos mit der mörderischen Harpe und Saturn mit dem Ranken beschneidenden Messer und der Sichel, dem Zeichen der Fruchtbarkeit, sehr gefördert werden.

5) Man findet zwar diese Sense schon auf einer Münze des Eleazbalus in Vaillant's Num. Imperat. p. 266 und auf

einer ungewissen Familienmünze im Morelli Thesaurus tab. IV. 1. Allein beide Münzen tragen die unverkennbarsten Spuren der Verfälschung, weswegen sie schon Eckhel Doctr. N. Vet. VII. 383 für verdächtig erklärt hat. Man denke nur an das abgehauene Schamglied auf dem Revers der Familienmünze. Vergl. Millin Monum. inédits T. I. p. 220 not. 23.

10) Daraus hat man in der neuern Bildnerei gar Ketten und tüchtige Fußeisen geschmiedet. Man sehe die Abbildung nach einer modernen Gemme in Maffei's Gemme illustrate in Montfaucons Supplement T. I. pl. 2. n. 1.

11) Kronos ist ursprünglich die Sonne, durch welche die Jahre, Monate und Tage bestimmt werden, der erste Zeitmesser am Himmel. Daher bezeichnete schon der Grieche durch dasselbe Wort, indem er nur noch einen Hauch hinzufügte, den Zeitlauf mit χρόνος. S. Creuzer im Exposé, p. 1125. und unsere Chronologie ist die Zeitkunde.

Beilage.

Ueber die noch vorhandenen Bildwerke des Kronos,

zur Erklärung der Kupfertafel I.

Die trennende Kritik findet in der Kronosfabel noch viel aufzuhellen und zu widerlegen. Man lese was zwei wackere Archäologen, Hirt im ersten Theile seines mythologischen Bilderbuchs S. 12–14 und Millin in einem ausführlichen Artikel seines Dictionaire de la fable p. 873 ff., später auch noch im Exposé du cours mythologique p. 12 f. unkritisch genug zusammengestellt haben. Die größten Irrthümer sind in der Erklärung der alten Bildwerke von Kronos verschuldet worden. Schwerlich möchte ein unzweideutiger Beweis aus den frühern Zeiten

griechischen Kunst von Abbildungen des Kronos anzu-
den seyn. Kronos und seine Sippschaft waren dem Hel-
en Erscheinungen vor der Sündfluth (antediluvian, wie
der Britte nennt,) Κρόνιος [illegible] Aristoph. Plut. 581,
daß Κρόνος überall gleichbedeutend mit einem kindisch ge-
wordenen Greis, oder altem Geck überhaupt war, wie jeder
er des Aristophanes weiß. [illegible] ruft jener in
tos Euthydemus [illegible] wo Heindorf S. 351 zu ver-
chen ist. Die ganze Kronosfabel mit der Kastration des
anos und dem verschluckten [illegible] mußte den Griechen
ein Ammenmährchen dünken und statt auf geschichtliche
wicklung zu denken, verfiel man auf physikalische Al-
leen. So der Stoiker beim [illegible] II [illegible] Deor. 24.
[illegible] Graecorum [illegible] u. s. w. Der stark-
[illegible] Pausanias VIII. 8. 2 nennt dies doch auch [illegible]
hätte man da an plastische Darstellungen eines so antiquir-
Gegenstandes denken können? Pausanias erwähnt aller-
eines uralten Heiligthums des Kronos und der Rhea
then da, wo Adrian später das [illegible] baute I.
7, aber nirgends eines Bildwerks. Etwas ganz anderes
es in Italien und in Rom, wo Saturn eine so große
le durch Tempel und Feste spielte und ebendeswegen auch
[illegible] hatte, wie schon aus der bekannten Stelle vom
brauche des Oels zur Erhaltung elfenbeinerner Bil-
beim Plinius X. [illegible] hervorgeht: [illegible]
[illegible] Certe simulacrum
[illegible] Romae oleo intus repletum est.

Demnach gehören alle Abbildungen des Kronos oder
aturnus der italisch-römischen Kunst an, in deren Wuge-
da übrigens die Kritik nicht streng genug seyn kann.
[illegible] ächter Abbildungen ist stets die Harpe, das

Hakenschwert in der Form, in welcher der Erotiker Achilles Tatius es am anschaulichsten schildert III, 7 p. 258, wo es Perseus auf einem Gemälde des Evanthes (offenbar ein fingirter Name) im Tempel des pelusischen Zeus hält, der Ensis falcatus der Römer. Man darf annehmen, daß dies altpunische, oder vorderasiatische Waffenstück in den Tempeln, welche dem punisch-hellenischen Zwitterheros, Perseus, an den Küsten des Binnenmeeres geweiht waren, in spätern Zeiten als ein göttliches Symbol auch einzeln ausgestellt und an Griff und Schneide in mannichfaltiger Metallarbeit ausgeschmückt worden ist. Einen Beweis davon giebt die schöne unter Adrian geschlagene Münze von Tarsus, dieser altsyrischen Colonie, wo Perseus ein einheimischer Heros war, in Eckhel's Sylloge nummorum veterum anecdotorum tab. V, 5. Figur I, wo Eckhel p. 47 f. ganz ähnliche Münzen aus Macedonien und Larissa anführt. Indeß hat man bei der Gestaltung der wahren Harpe immer einen Umstand übersehen, der auch auf alten und ächten Denkmälern, die gewöhnlich nur Münz- oder Gemmenbilder sind, von dem Künstler selbst selten angedeutet wurde. Die runde Hippe, die an der einen Schneide des Schwerts herausgeht, muß auch gezahnt oder sägenförmig gedacht werden, das Mordinstrument wird dadurch noch verwundender und grausamer im ächten Sinne jenes Orientalismus, den Aeschylus in den Eumeniden 180—184 so schauderhaft schildert, (vergl. Furienmaske S. 80 f.) Das ist nun eben die ἅρπη καρχαρόδους beim Hesiodus Theog. 175, die scharfzahnige Hippe, wie es Voß übersetzt hat, und weswegen Nicander auch die scharfe Zahnreihe des Hippopotamus eine ἅρπη nennt. Theriac. 566 (vergl. Pitture d'Ercolano T. I. p. 263). Auf römischen Fami-

lienmünzen, der gens Neria, Nonia, Memmia und Servilia Caepionum [1]) sind diese gezahnten Hippen deutlich zu sehen [2]) Daraus muß auch der curvus Saturni dens in Virgils Georg. II, 406 die gezahnte Saturnushippe erklärt werden, wo Voß in den Anmerkungen die falces denticulatas aus Columella II, 21 zwar sehr zum Zweck anführt, aber nicht ganz angemessen bloß für die gebogene Spitze der Hippe annimmt. Ein antikes Lampenbild mit einem vielgelockten (zu den Saturnalien geschmückten) Saturnuskopf in Passeri Lucernae T. I. tab. IX. macht dies noch deutlicher, als es durch Münzbilder geschehen könnte. S. Figur 2. Allein weit häufiger wird nicht nur diese Zahnung des krummen Hippeneisens, sondern auch die geradausgehende Klinge auf alten italischen oder doch von Rom und Italien ausgehenden Münz- und Gemmentypen vernachlässigt und es bleibt bloß das breite, sichelförmige Schnittmesser übrig, die römische falx (s. v. als falex, πέλεκυς). So erscheint es schon auf einem griechischen Intaglio, Perseus den Medusentödter vorstellend, den Dempster und Lanzi Saggio T. II. p. 212 (auf den Kupfertafeln, in den Gemmentafeln tav. I. n. 4) als etruskisch aufführen, und so auch auf dem vielbesprochenen Relief im Pariser Museum, welches den Thron des Saturnus vorstellt. [3]) Zwei Genien zur Linken des Throns halten mit großer Anstrengung die gewaltige Hippe auf ihren Schultern empor, indem zur Linken zwei andere ein großes Skeptron getragen zu haben scheinen, den Herrscher Saturn anzuzeigen, dem die Saturnia terra, Italien zugehört. Es wurde von Millin in den Monumens inédits T. I. pl. XXIII. abgebildet und mit starker Benutzung von Eckhel's gelehrter Abhandlung in der Doctrina numorum veter. T. VII.

p. 380 ff. weitläuftig erläutert. Er darf auf dieser Erläuterungstafel um so weniger fehlen, als auch die zwei Pinienäpfel vorn an den Armlehnen, die Planetenkugel auf dem Fußtritte und der Alles verhüllende Schleier, der über dem Sitz selbst ausgebreitet liegt, für die bildliche Symbolik des saturnisirten Kronos von entschiedener Wichtigkeit sind. S. Figur 3. Wo einer Gottheit ein Thron geweiht wird, da muß sie selbst in menschlicher Gestaltung erscheinen. Es leidet auch keinen Zweifel, daß sich in jenem alten und berühmten Tempel unter dem Capitol, welcher zugleich zur Schatzkammer und Aufbewahrung der signa militaria *) bestimmt war, auch ein altes Bild des Gottes befunden habe. Hätte der schwatzhafte Macrobius uns diese Statue nach allen ihren Theilen geschildert, so wäre uns dadurch die Musterform aufbewahrt worden. Jetzt wissen wir nur, daß dies Bild das ganze Jahr mit einem wollenen Bande die Füße zusammen gebunden hatte, die aber während der Saturnalien im December gelöst wurden. Saturn. I. 8. p. 244 ed. Zeun. *) Sei nun die ursprüngliche Veranlassung zu diesen Fußbanden welche sie wolle, die Bildnerei späterer Zeit hat den Statuen des Gottes diese Fußbinden richtig zugetheilt. Schwerlich dürfte jedoch, was sich in geschnittenen Steinen davon findet (z. B. in Gori's Mus. Florent. T. I. tab. 97, 4 bei Lippert u. s. w.) etwas anderes als eine Nachbildung der Cinquecentisten seyn. So auch das Bild bei Maffei. S. Montfaucon Supplément. T. I. pl. II. Man kann diese Vorstellung auf gleiche Linie mit der Sense stellen; denn wo diese auf geschnittenen Steinen z. B. im Cabinet du Duc d'Orleans (vergl. Dupuis in Origine de tous les cultes im Atlas n. 22) vorkommt, da ist die Unächtheit klar. Auf jenen Steinen befinden sich die sieben

Planetengötter mit ihrem Fuhrwerke. Raffael kannte und benutzte sie in den Plafonds der Sala Borgia im Vatican.

Eine der ältesten und ächtesten Vorstellungen des italisirten Kronos glauben wir auf einem alten Käfersteine in der Townleyschen Sammlung zu erkennen, welcher in Tassie's Catalogue pl. XIV. n. 758 abgebildet wurde. S. Figur 4. Da wir die Ueberzeugung der Alterthumsforscher, welche alle geschnittene Steine der Art nur für altgriechische halten, nicht theilen, sondern mit Lanzi, Micali und anderen Florentinern viele für wirkliche etruskische Arbeit zu halten geneigt sind, so stimmen wir Raspe's Erklärung vollkommen bei, daß es an ancient Etruscan engraving sei. Denn die Beflügelung des Gottes ist offenbar etruskisch und hängt mit phönizischen Vorstellungsarten, wie wir sie aus Sanchuniathon's von Eusebius aufbewahrten Fragmenten kennen, aufs genauste zusammen. S. Cuper Apotheosis Homeri p. 169. Und eben daher bekam auch die personifizirte Zeit, der Χρόνος, wie er hinter dem Throne des vergötterten Homer auf jener merkwürdigen Reliefstafel des Hauses Colonna vorgestellt wird, seine in alle moderne Allegorieen übergegangene Flügel.

Und wenn nun auf dieser Gemme im ältesten Styl die Kugel nicht fehlt, die man dem Gotte bald zu Füßen, bald auf den Kopf stellte: so zeigt dieß, daß wo auch immer dieser Stein geschnitten wurde, man schon das planetarische Verhältniß des Kronos kannte und mit astrologischen Ideen in Verbindung setzte. *) Denn wir glauben nicht zu irren, wenn wir auch die unter den Kaisern in verschiedenen Städten und Provinzen geschlagenen Münzen mit dem Typus des Kronos nur auf das alte Planetarium **) und auf des Planeten Saturnus Einfluß auf bestimmte Zeichen des Zo-

diacus im astrologischen Sinne stets beziehen zu müssen glauben. Dahin gehört also die oft belobte alexandrinische Münze aus dem vierten Regierungsjahre (τετάρτῳ) des Kaisers Antoninus Pius im vormaligen Museo Borgiano bei Zoega Numi Aegyptii Imperatorii tab. X n. 12. S. Figur 5. Zoega, der in den Anmerkungen p. 170 richtig bemerkt, daß Kronos-Saturn eine dem altägyptischen Cultus ganz fremde Gottheit sei, erklärt doch die auf dem Kopfe der Figur stehende Kugel für das gewöhnliche symbolum divinitatis apud Aegyptios. Wir möchten es aber doch lieber auf den Planeten beziehen und nur die Stellung der Kugel auf dem Kopfe für ägyptisch halten. Der typhonische Krokodil *) auf der Rechten des Gottes (dessen Bild dadurch erst kolossal wird) genügt vollkommen, um die Münze am Nil zu lokalisiren. Uebrigens hat die Harpe hier sogar oben noch einen zweiten Wiederhaken. Unter demselben Kaiser Antonin wurde die im königl. französischen Münzkabinet befindliche Großbronze im ominösen achten Regierungsjahre desselben (S. Capitolin in vit. Macrini c. 3) geschlagen, die Barthelemy zu einer seiner Denkschriften, die er in der Akademie der Inschriften verlas, sämmtlich abbilden ließ. Mémoires de l'Académie des Inscript. T. XLI. pl. I. n. 7. 8. p. 522. S. Figur 6. Hier ist der bestirnte Kopf Saturns mit den zwei Häusern, auf welche er zunächst seinen Einfluß äußert (Κρόνου οἶκος αἰγόκερως καὶ ὑδροχόος Sext. Empiricus V, 34. p. 343 ed. Fabr.) zu einer Huldigung des Kaisers angewendet worden, worüber Barthelemy eine wahrhaft erschöpfende Erläuterung gegeben hat. *)

Noch verdient ein anderes in der Villa Mattei befindliches, dann ins capitolinische Museum gekommenes Monu-

ment, ein vierseitiger Altar aus jener Zeit, wo schon zum drittenmale, um mit Juvenal zu sprechen, der Orontes in die Tiber geflossen war, (das zweitemal unter den Kaisern, die von der Syrerin Julia Domna abstammten, unter Caracalla und Alexander Severus, S. Heyne's Abhandlungen Alexandri Severi religiones miscellas probantis judicium ad caussas suas revocatum mit den Epimetris Opusc. Vol. VI besonders p. 243 ff. das drittemal unter Aurelian nach der Vernichtung des palmyrenischen Reiches) hier besonders angeführt zu werden. J. Spon in seinen Misc. erud. antiqu. p. 3 hat es zuerst abgebildet, weit richtiger aber ist es von Foggini gegeben worden, als Vignette eingedruckt in seinem Commentar zum Mus. Capitolin. T. IV. p. 77. S. Figur 7. Da neben der lateinischen Inschrift, woraus erhellet, daß dieser Altar ein Votivdenkmal, dem allerheiligsten Sonnengott (Soli sanctissimo) von einer römischen Familie gelobt, aber von einer Cohorte einer palmyrenischen Legion dargebracht worden sei, auch noch eine zweite Inschrift in palmyrenischer Sprache und Schrift steht, so ist seit Barthelemy's gelehrter Forschung über die Sprache und Schrift der Palmyrener, dies Denkmal oft angeführt, und von dem Augustiner Antonio Georgi am Schluß des vierten Bandes des Musei Capitolini gelehrt erläutert, aber immer nur wegen der Schrift beachtet worden. Eine ganz gnügende Erklärung von den Figuren zu geben, dürfte leicht den Umfang eines ganzen Buches erfordern. Hier nur so viel: der Altar zeigt auf seinen vier Seiten die vier verschiedenen Perioden des Helios- und Sonnendienstes. Zuerst kommt das Bild des Kronos, als Büste mit der krummen Hippe und durch die Hauptverhüllung bezeichnet. Das ist der altphönizische Molochdienst

mit seinen blutdürstigen Menschenopfern, in den Kronos der Griechen und den Saturnus der italischen Völker umgestaltet. Ihm steht der ächt hellenische Sonnengott, aus dem Titan Helios in den ewig jungen Phöbus-Apollo übergetragen, gegenüber. Sein Sonnenwagen ist mit vier Greifen bespannt, um seinen ächten Stammbaum aus dem Orient anzudeuten, da der Greif stets auf orientalische Abkunft deutet. Seine Himmelsbahn ist ein vom Genius des Sieges bekränzter Triumphzug. Doch der assyrische Elagabal, wie er zu Emesa oder Heliopolis verehrt wurde, und in dem fanatischen Heliogabal seinen kaiserlichen Repräsentanten in Rom fand, gewinnt nun die Weltherrschaft. (S. Spanheim zu Julians Caes. in den Preuves p. 46 ff. und Eckhel Doctr. N. Vet. Vol. VII. p. 250 f.) Der capitolinische Jupiter muß ihm weichen. So ruht also die Büste des Helios (den die des Syrischen unkundigen Römer selbst in den Namen Heliogabalus aus dem syrischen Aglibelus oder Malachlelus übertrugen) mit der Strahlenkrone und Nimbus, der zwar schon in einem alten Gemälde auf dem Haupt des Kaisers Titus erscheint, (S. Buonarotti frammenti di vetro p. 61) aber später erst recht als Zeichen der Ewigkeit in den Gang kam, auf dem Adler, dem vorzüglichsten aller Symbole des Zeus, und wird dem Sonnengott dienstbar. Jetzt tritt nach und nach der unüberwindliche, allerheiligste Sonnengott, das Urprincip alles Lichtes und aller Erzeugung, an die Stelle des ganzen längst unhaltbar gewordenen mythologischen Götterdienstes von Hellas und Rom und wird der einzige Gegenstand des in diesem Hauptsymbol allegorisch untergehenden Pantheismus. Man denke nur an die Verherrlichung des Helios, wie sie der bis zum verfolgenden Fanatismus

davon ergriffene Julian in seiner noch vorhandenen Prunkrede auf die Sonnengottheit ausspricht. Vergl. Gibbon Decline of the Roman Empire T. IV. p. 85 ed. Lond. Darauf bezieht sich nun die dritte Seite des Altars. Aber auch die zoroastrische Lehre mit dem daraus hervorgegangenen magischen Mithrasdienst findet die lebendigste Personification des Ormuzd- oder Lichtdienstes im Sonnencultus. Dahin deutet die Cypresse auf der vierten Seite. Man kennt ja den berühmten Lebensbaum Hom, die Krone des ganzen Pflanzenreichs mit seinen Wunderkräften, das wahre ξύλον ζωῆς der Apokalypse. S. Eichhorn's Commentar T. I. p. 82. In seine Rinde schrieb Zerduscht das Schöpfungswort, Honover. Er überschattet die Welt und alle Völker wurden unter seinen Schatten berufen. Da nun ein Stück von diesem Hombaume bei jedem Opfer wesentlich war, so mußte Ein Baum der wirkliche Stellvertreter dieser magischen Verkörperung werden, und dies war eben die schöne, jungfräuliche Cypresse, von deren Heiligkeit im Ormuzddienst die heiligen Ueberlieferungen der zoroastrischen Religion voll sind. Nach Thomas Hyde Sammlungen de vet. rel. Persarum c. XIII. p. 332 hat auch Georgi in seiner Epistola ad Fogginium im Mus. Capit. T. IV. p. 381 ff. diesen Cypressencultus, wovon auch noch ein zweites palmyrenisches Relief den Beweis giebt, gelehrt erläutert. Merkwürdig ist der an dem Gipfel des Baumes hervorragende Genius in Kindesgestalt, ohnstreitig einer von den 28 Izeds, oder guten Genien der zweiten Emanation, welcher einen jungen Stier (Symbol des Sonnenstiers oder vielmehr des zoroastrischen Weltstiers, des Abudad) zur Weihe emporhält — Was nun hier im ächten Synkretismus des zweiten und dritten Jahr-

hunderts durch vier Perioden des Sonnendienstes in vier Phasen oder Erscheinungen zusammengestellt ist, wird kürzer zusammengefaßt in einem astrologischen Ringstein in Passeri's Gemmis astriferis tab. II. S. Figur 8. Hier steht das Haupt des Kronos dem des Sonnengottes gegenüber. Daß das ein orientalischer Parallelismus sei, wird jeder finden, der hinter dem bedeutungsvollen Stralenhaupte des Helios die Peitsche beachtet, die, wie bekannt, nicht bloß beim Osiris, dem Herrscher im Todtenreiche, und den übrigen ägyptischen Gottheiten, sondern in ganz Asien das Zeichen der Herrschergewalt ist. Endlich darf auch die unter Valerian geprägte Silbermünze mit dem ganz bekleideten, am Hinterkopfe verhüllten, die Harpe in der Hand haltenden Kronos und der Umschrift Aeternitati Augg. die mit denen des Sonnengottes und derselben Umschrift bei diesem Kaiser abwechselt, nicht übersehen werden, wo frühere Münzausleger sogar an den Pluto dachten bei Eckhel Doctrin. N. Vet. T. VII. p. 381, wobei dieser ächte Forscher mit der numismatischen Fackel in der Hand das Lehrreichste und Bewährteste, was über die Kronosbildung überhaupt gesagt werden kann, mit großer Belesenheit zusammengestellt hat. Seine Kritik über mehrere höchstwahrscheinlich unächte Münzen verdient dabei volle Beherzigung.

Denn nur zu oft hat man auch da ein Bild des Kronos zu entdecken geglaubt, wo eine genauere Prüfung zu gegründeten Zweifeln berechtigt. Der sonst mit Recht hochgefeierte Ennio Qu. Visconti erkennt in einer von Cavaceppi fürs vaticanische Museum erkauften Büste bloß um des über den Hinterkopf heraufgezogenen Gewandes willen und wegen der idealisirten Züge einen Saturnuskopf. Mus. Pio-Clementino T. VI. tav. II, 2. Daraus hat sie auch

Hirt auf der ersten Tafel seines Bilderbuchs als Saturn abgebildet, und so ist dieser Kopf in mehrere archäologische Bilderbücher übergegangen. Doch wird die strengere Kritik sich hierbei schwerlich beruhigen. Schon Raspe bemerkt zum Tassieschen Catalog p. 76 bei einer Stoschischen Gemme die Verwechslung der Saturnusköpfe mit denen des ehrwürdigen Religionsstifters Numa, und so möchte wohl auch diese allerdings idealisirte Büste nur ein Numakopf seyn. Die einzige symbolische Hindeutung auf Saturn, der durch das heraufgezogene Gewand verhüllte Hinterkopf, paßt auch vollkommen auf den Stifter des ganzen römischen Opferceremoniels, auf Numa. Hätte es Saturn seyn sollen, so hätte ja eine Sternkugel auf seinem Haupte, wie auf so vielen geschnittenen Steinen (S. auch den in Tassie's Catalogue pl. XIV, 730 abgebildeten Agat, S. Figur 9, und vergl. Figur 2 auf unsrer Tafel) und Münzen, nicht fehlen dürfen, da hier derselbe Fall eintrat, wie mit dem Modius des Zeus Serapis. Doch wir erfahren, daß die ursprüngliche Büste vor der Restauration in Cavaceppi's Werkstätte sehr verstümmelt gewesen sei. Auf jedem Fall bleibt die Ausdeutung in eine Büste des Saturns sehr zweifelhaft. Denn auch in der Beziehung des Numa war die Verhüllung des Hinterkopfes darum charakteristisch, weil er allgemein als der eigentliche Stifter dieses nicht hellenischen, sondern bloß römischen Opfergebrauchs, mit halbverhülltem Hinterkopfe vor den Altar zu treten, (S. die Statue des Opfernden im Museo Pio-Clement. T. III. tav. 19 mit Visconti's Commentar p. 24 ff.) gehalten wurde. *) Noch hat sich in der Villa Albani eine Büste des Numa erhalten, die mit der hinten verhüllten Kopfgestalt des Numa auf römischen Familiendenaren (Eckhel

D. N. T. V. p. 160. 246. 283 u. s. w.) vollkommen übereinstimmt. S. Indicazione antiquaria della villa Albani n. 104 p. 15 (busto di Numa o di sacerdote velato). Was aber die ehrwürdige, ins Ideal übergehende Gestaltung der Gesichtszüge an dieser vaticanischen Büste anlangt, so galt allgemein der Glaube, daß Numa ein hohes, königliches Ansehn gehabt habe. Dionysius von Halicarnaß giebt ihm ein ἀξίωσιν μείζω βασιλικῆς Ant. Rom. II. p. 359, 12. Im Commentar zu jener vorgeblichen Saturnusbüste bemerkt Visconti (p. 3), daß man auch ein Gemälde im Grabmale der Nasonen in der Sammlung alter Gemälde von Bartoli Picturae antiquae cryptarum, im Sepulcrum Nasonum tab. VIII. was man immer für Pluto und Proserpina gehalten hat, die neben einander thronend sich vom Hermes Psychopompos ein junges Mädchen mit ihrer gleichfalls gestorbenen Mutter vorstellen lassen, für den Kronos halten müsse, der nach einer alten Sage, in welcher die Vorstellung des goldnen Zeitalters mit den Inseln der Seligen im großen Westmeere zusammen floß, auf jenen Inseln den Herrscherstab führe. Visconti sind mehrere Archäologen gefolgt und auch Heyne in seinen Anmerkungen zum Pindar T. I. p. 38 billigt ohne weitere Prüfung Visconti's Auslegung. So heißt es in dem Umriß, welchen Millin von seinen mythologischen Vorlesungen 1809 erscheinen ließ, Exposé du cours de mythologie p. 13 Saturne — roi des isles bienheureux, peinture du tombeau des Nasons. Allein so sinnreich diese Ausdeutung auch seyn mag; sie dürfte doch bei näherer Ueberlegung kaum haltbar befunden werden. Ueberall wo nur vom Kronos, dem Herrscher in den νήσοις μακάρων **) die Rede ist, wird ihm dort nicht die Rhea oder Ops, die Visconti

in der verschleierten Beisitzerin auf jenem Gemälde findet, sondern Zeus Sohn Rhadamanthys zum πάρεδρος gegeben. So mit Beziehung auf die Hauptstelle in der Odyssee IV, 563 in Pindar Olymp. II, 137 von Rhadamanthys, ὃν πατὴρ ἔχει Κρόνος ἑτοῖμον αὐτῷ πάρεδρον. Der wichtigste Grund aber, um die Wahrheit der Viscontischen Erklärung zu bezweifeln, dürfte wohl darin liegen, daß auf diesem Gemälde Hermes ihm das Mädchen zuführt. Nun ist aber dieser Gott, superis deorum gratus et imis, nie mit der Ueberbringung der Schatten oder Verstorbenen [12]) in die Inseln der Seligen beauftragt. Dahin bringen Delphine oder Amorine oder andere Genien, die wir so oft auf geschnittenen Steinen die Psyche auf den Meeresfluten zur Westwelt bringen sehen, die Seligen. Und dies geht auch aus der zweiten der berühmten triopischen Inschriften des Herodes Atticus, worin er die Apotheose seiner Gemahlin Regilla besingt, deutlich hervor Vers 9 und 22. Sie wohnet mit den übrigen Heroinen

Ἐν μακάρων νήσοισι, ἵνα Κρόνος ἐμβασιλεύει.

und nach dem Okeanos hat er sie entsendet,

Αὔρῃσι ζεφύροιο κομιζέμεν Ὠκεανόνδε.

Es ist in der That zu verwundern, wie Visconti durch diese letzte Stelle, wo Zephyre die selige Regilla zum elysischen Ziel führen, nicht auf die Unhaltbarkeit seiner Erklärung jenes Gemäldes aufmerksam wurde, sondern in den Osservazioni in seiner Prachtausgabe der Iscrizioni Greche Triopie p. 80 dieselbe Erklärung des Gemäldes in der Grabkammer der Nasonen wiederholt, die er zwei Jahre früher im Commentar zum sechsten Theile des Mus. Pio-Clementino gegeben hatte. Es fehlt ja nicht an alten Reliefs, wo Pluto mit der Persephone thronend (σύνθρονος) sich die Seele vom Merkur vorführen läßt.

1) Wie sie aus Vaillant's Familiendenaren schon Montfaucon zum Theil nachgebildet, Eckhel aber D. Num. T. V. p. 260 gegen frühere Fehlgriffe richtig ausgelegt hat.

2) Eine so gezahnte Erndtesichel ist ja auch in dem bekannten Calendarium, welches Lambecius aus der kaiserlichen Bibliothek zu Wien zuerst publicirte, dem Bilde des Monats Junius beigemalt. S. Montfaucon Supplément T. I. pl. X. obgleich die Erklärer diese Eigenheit, wie so vieles, übersehen haben.

3) Merkwürdig ist der Umstand, daß schon Pococke in seinen Reiseberichten in der Description of the East Vol. II. P. I. B. II. c. 22. p. 203 an der Küste von Syrien in Antaradus die Ruinen eines großen Thrones in einem uralten Tempel fand, der einer syrischen Nationalgottheit zugehört haben muß, und wohl ein Kronosthron für eine Statue des Gottes gewesen seyn könnte. There is a court cut into the rock with a throne in the middle — it consists of four stones, besides the plain pedestal, which is cut out of the rock, one forms the back of it, another the covering and there is one stone on each side — The throne was probably built for an idol, worshipped in this court or open temple. Man sehe die Abbildung pl. XXX. n. I. Millin hat diese Stelle nicht gekannt.

4) S. Eckhel Doctrin. N. Vet. T. V. p. 261.

5) Wie viele Deutungen erkünstelte man davon, bald astrologische, wegen der langsamen Bewegung des Planeten Saturn, Lucian de astrol. c. 29. T. II. p. 369, bald spöttisch, der Alte hätte das Podagra, Lucian Saturn. c. 7. T. III. p. 389 und erinnerte sich nicht an die alte Sitte, die Götter zu binden, damit sie nicht emigrirten, wovon der Altorfer Schwarz in seiner Abhandlung de evocationibus deorum schon alles beigebracht hat: und bleiben sollte ja der Gott mit dem Schatze, den er bewahrte. Zwar führt Sextus Empiri-

aus einen griechischen Mythos an, als hätten Minerva mit Juno und Neptun den überwundenen Kronos gefesselt III. 24 p. 180. Allein schon Fabricius hat in der Anmerkung richtig bemerkt, daß dies ein Gedächtnißfehler des Sextus sei, indem er sich einer Stelle Homers falsch erinnerte.

6) Diese Kugel vertritt selbst auf den astrologischen Ringsteinen, gemmis astriferis, die Stelle des Sterns. S. Passeri Gemmae astriferae tab. II. und XXXIV. mit Passeri's scharfsinnigen Erläuterungen T. I. p. 44.

7) Wo natürlich Saturn die Hebdomas anfängt, (so wie er es im jüdischen Kalender noch thut). S. die sieben Planetenbilder, wie sie in einem Zimmer im heutigen Civita abgemalt waren, in den Pitture d'Ercolano T. III. tav. 50 mit der gelehrten Untersuchung der Ercolanesi p. 258 ff. Auch ist die Stelle in J. Lydus de mens. p. 25. 26 ed. Schow nicht zu übersehen.

8) Aelian. de anim. X. 21. Jablonski Panth. Aegypt. T. III. p. 67.

9) Diese Vorlesung kann als ein Muster in ihrer Art gelten; doch hat Zoega in den Num. Aegypt. p. 171 einige scharfsinnige Erinnerungen dazu gemacht. Die Münze hat auch Dupuis im Atlas zu seinem Werke Origine de tous les cultes pl. 11 wieder stechen lassen und im Werke selbst T. I. p. 178 davon gesprochen.

10) So viel auch der historische Scepticismus gegen die älteste Geschichte unter den Königen zu erinnern haben mag, so möchte doch aus der Vergleichung aller Zeugnisse hervorgehn, daß auf irgend einem Wege der reinere Stern- und Feuerdienst, der in der Lehre des Zerduscht und des Magismus seine Ausbildung erhielt, bis zum Numa gedrungen war, welcher an die Stelle der unter seinem Vorgänger allein verehrten Fetische, des heiligen Steins (Juppiter lapis, Terminus) und des Speers, (des sabinischen Quir, woher Quirinus und

Quiriten) den asiatischen Feuerdienst (Vesta im bildlosen Rundtempel) setzte (daher die so vielbeglaubigte Sage, daß es damals noch keine Götterbilder, simulacra, gegeben, im Fragment des Varro bei Augustin de Civ. D. IV. 31 und bei Tertullian Apologet. c. 25 p. 253 Hav.) und als ein wahrer Mobed oder Feuerdiener auch die Verhüllung des Hauptes (die auch selbst Virgil III. Aen. 409 mit den Penaten aus Asien kommen läßt) beim Opferdienste einführte. Vergl. Plutarchs Numa c. 7. 8. und Schönemann's Preisschrift.

11) Nichts ist lächerlicher als das Herumtappen der ältern und neuern Etymologen, wenn sie die Ableitung vom Worte μάκαρ zu geben versuchen. Proben davon sehe man im Etym. M. p. 573, 45 Sylb. Es ist ein phönizisches Wort, so gut wie ἄναξ und viele andere, und bedeutet die Glücklichen dort im fernen Westlande, woraus sich denn auch der Euphemismus βάλλ' ἐς μακαρίαν völlig gleichbedeutend mit unserm: wo der Pfeffer wächst, eben so gut als der Begriff des Selig- oder Verstorbenseyns, wofür die abgeleiteten Formen μακαρίτης und μακαρίζειν so oft gebraucht wurden, am besten erklären läßt. Denn zu den Glücklichen im Westlande in den μακάρων νήσοις kommen ja nur die Abgeschiedenen. Schon Valckenär bemerkt in seinem Zusatze zu Lennep s. v. μάκαρ p. 526. Vox μάκαρ, a Graecis poetis adhibita Graecae tamen non videtur originis, peregrinum quid sonans.

12) Der wesentliche Unterschied zwischen dem Schattenreiche unter der Erde und den elysischen Inseln der Seligen im großen Westmeere ist, daß in die Unterwelt nur εἴδωλα, Schatten eingehen und vom Merkur hinabgebracht werden, in den Inseln der Seligen aber die μάκαρες in verjüngter Körperkraft kein Schattenleben, sondern ein wirkliches in allen Genüssen zubringen. Der Psychopompos kann also gar nicht die Seelen, die nur εἴδωλα sind, dahin begleiten, wo nur die Auserwählten körperlich eingehen. Diesen Unterschied hat auch Heyne in seinen bekannten Excursen zum sechsten Gesang der Aeneide nicht scharf genug abgegränzt.

§. 3.

Janus.

Saturn, sagt die alte italische Ueberlieferung, wurde bei seiner Flucht zu Schiffe (waren dies nicht die seefahrenden Phönizier) vom einheimischen Fürsten Janus an der Tiber, wo noch der Berg Janikulus seinen Namen trägt, aufgenommen. Wer war dieser Janus?

Der alte König gründet Städte, bauet Mauern und Thore und ist Schlüsselhalter des Himmels, der Erde und des Meeres (deus Clusius, Patulcius). Er eröffnet das Jahr und von ihm hat der erste Monat, und jede Hausthüre den Namen (janua, januarius), ja er ist selbst das personificirte Jahr. Er hat einen Doppelkopf und trägt in der Hand einen Schlüssel.[1])

Die ganze Gottheit, deren Kopf auf tausend Kreuzen, auf Assen und Denaren uns noch jetzt entgegenschaut, ist schon im römischen Alterthume ein mythologisches Räthsel gewesen. Man darf nur die Räthseleien und seltsamen Deutungen lesen, die Ovid in seinem Festkalender (Fast. I, 90 ff.) davon giebt. So viel wird bald deutlich, daß selbst die gelehrten alt-römischen Forscher[2]) mit ihm nicht fertig werden konnten, sich in den lächerlichsten Ableitungen erschöpften, seine Aemter und Symbole aufs seltsamste ausdeuteten, endlich aber doch darin übereinstimmten, daß er den Jahreskreis bezeichne und der erste aller Kalendergötter sei. Ueber Ciceros Ableitung des Wortes Janus, das er von eundo abstammen läßt (de nat. Deor. II, 27), lacht schon Cornificius bei Macrobius Sat. I, 9.

Halte man nur die Deutung fest, Janus ist die Sonne in ihrem jährigen Sonnenkreis. Darum hat er Anfang und

Erde unter sich (wie Cicero sagt de nat. Deor. II, 27) und die Schlüsselgewalt des Himmels und der Erde. Denn der Schlüssel ist im Begriff der alten vorderasiatischen (phönizischen) und ägyptischen Symbolik das Zeichen der Gewalt über die Ober- und Unterwelt. So ist Pluto der κλειδοῦχος des Orkus in dem orphischen Hymnus, und so geht der Ausdruck Schlüsselgewalt durch die ganze griechische Sprache und Mythologie. ¹) Welches bezeichnendere Symbol für die erd- und meeraufschließende Allgewalt des Sonnengottes konnte man finden, als das uralte des Schlüssels? Daß es uralt sei, beweißt das Hauptsymbol in den Bildern des Osiris und der Isis, wo der Schlüssel in doppelter Gestalt vorkommt. Denn einmal ist das wunderbare Instrument mit dem oben umgebogenen Haken in der Hand des Osiris, in so vielen osirisirten Mumienbildern (wozu Osiris die Urmumie ist), welches man insgemein für den ältesten Hakenpflug erklärt hat, und welches überall, wo Osiris im Todtengerichte den Vorsitz führt, nichts anders seyn kann, als ein Schlüssel in der ältesten Hakenform, ein Zeichen seiner Gewalt als Herrscher der Unterwelt, (so wie dem Pluto die Schlüsselgewalt bei den Griechen gegeben wird, Πλούτων, ὃς κατέχεις γαίης κληῖδας ἁπάσης. Orph. Hymn. XVIII, 4) Zum zweiten ist aber auch das sogenannte Tau, die crux ansata in den engangeschlossenen Händen der Isis und aller sie repräsentirenden Figuren ein alter Schlüssel mit einem bloß geradeausgehenden Eisen, woraus freilich durch die Umgestaltung des querdurchgezogenen Stäbchens auch wohl ein Phallus entstehen konnte. (Man sehe die erste Hilfstafel, welche zu pl. 56 T. IV. des Musée Napoléon, Petit Radel gegeben hat.) Man erinnere sich, daß dasselbe Zeichen auch bei alten Dianenbildern an den ausge-

streckten Armen herabhängend gefunden wird. S. Gori Thesaurus Gemmar. astrifer. tab. 24 und wiederholt in Petit Radels Hilfstafel. Ja selbst die (nach Matthäus XVI, 19 δώσω σοι τὰς κλεῖς τῆς βασιλείας θεοῦ) dem Petrus übertragene Schlüsselgewalt kann in Vergleichung mit der Stelle der Apokalypse I, 18 ἐγὼ ἔχω τὰς κλεῖς τοῦ ᾅδου, als damals allgemeiner Sprachgebrauch einigermaßen hierher bezogen werden. [5])

Nehmen wir also an, daß die Phönizier als die frühsten Ansiedler an der italischen Küste dies Symbol als Vorstellung des gewaltigen Sonnengottes zu den dortigen Urbewohnern brachten, und damit höchst wahrscheinlich als kluge Kaufleute zugleich den Gebrauch der Schlösser und Schlüssel selbst: so wird es deutlich, wie der Begriff der allwaltenden Sonne mit dem eines dei clavigeri, eines Schlüsselträgers zusammenfloß. Wir finden aber zugleich auch in diesem Schlüssel das eigentliche Ursymbol, dem man, um einen Schlüssel**halter** zu haben, wie in so vielen Fällen, wo das Attribut eher war, als die personificirte Statue, nur eine menschliche Gestalt zugesellte.

Das Wort Janus selbst ist verwandt mit dem altäolischen Ζάν, so viel als Zeus, wie schon **Saumaise** gezeigt hat. Daher sagt auch Varro beim Augustin (de civ. D. VII, 10), daß Janus im höhern Priestersysteme so viel als Jupiter sei, (d. h. der oberste Gott.) [6]) Allein wie kam nun dieser Janus zu seinem Doppelkopf? Wie viel haben die alten Römer selbst schon darüber gefabelt!

Die einzig richtige Deutung ist, daß man die zwei großen Himmelslichter und Naturgötter Sonne und Mond als Mann und Weib hermaphroditisch zusammenstellte, und ihre Köpfe, nachdem man angefangen hatte, sie menschlich zu

bilden, in einer Figur vereinigte. Allein dies ist stufenweise gegangen. Sonne und Mond gehen auf und unter. Man gab also den Bildern, welche den Sonnengott und die Mondgöttin vorstellten, ein doppeltes Gesicht, eins gegen Aufgang, das andere gegen Untergang gerichtet, Orient und Occident. Beiderlei Doppelköpfe kommen auf den ältesten italischen, etrurischen und römischen Assen vor. Der männliche Doppelkopf Janus, der Sonnengott mit Aufgang und Untergang ist freilich der gewöhnlichste und auf tausend Münzen noch zu sehen. Allein auch der weibliche Doppelkopf, die Jana, die Mondgöttin kommt auf einem alten römischen Dupondius vor, den Mionet in seiner Sammlung (Catalogue n. 1355) in Schwefel nachgebildet hat. Aus diesen zweiköpfigen Dianenbildern sind später gar die dreiköpfigen der Τριοδῖτις, Trivia geworden. Man ging aber noch einen Schritt weiter und stellte Sonne und Mond in Einem Doppelkopfe zusammen. Diese Vereinigung fand um so häufiger statt, als der Begriff, die Gottheit sei zugleich Mannweib, eben durch die phönizischen zwei Naturgötter früh schon vorbereitet worden war. Schon längst haben die Numismatiker bemerkt, daß weit entfernt, den Doppelkopf, den man den Janus nenne, blos auf römischen Assen und Denaren zu finden, man ihn auch auf altgriechischen Münzen antreffe. Besonders merkwürdig sind in dieser Beziehung die Münzen von der Insel Tenedos, ja selbst von Athen. Auch auf allen etrurischen Münzen, besonders von der Stadt Volaterra findet man diesen Typus des Mannweibes im Doppelkopf, so wie in einigen Bronzebildern. Wir sind also berechtigt, anzunehmen, daß das ursprüngliche Symbol der zwei großen phönizisch-asiatischen Natur- und Sterngötter, auf welche sich aller Dienst der

von Asien aus colonisirten mittelländischen Küstenländer eine Zeit lang beschränkte, dieser Doppelkopf gewesen ist, von den Römern aber, die den Janus über alles hoch hielten und ihn zum Kriegs- und Friedensbeschließer machten, in einen doppelten bärtigen Januskopf aus Unkunde und Mißverstand verwandelt worden sei. Wer gab aber dies Symbol den Römern? Der Sabiner Numa ordnet den römischen Kalender und läßt den aus dem alten Mondjahr und *νομηνίαις* entnommenen frühsten Kalender nach dem Wintersolstitium angeben mit 354 Tagen. (Liv. I, 19. Macrobius I, 13. p. 272 ff. als Hauptstellen neben Plutarch. S. Gatterer's Chronologie S. 110.) Der erste Monat des Jahres wird dem Janus geweiht. Januarium esse volunt primum mensem, tanquam bicipitis Dei mensem ac respicientem transacti anni finem futurique principia, sagt Macrobius. Es ist schon öfter bemerkt worden, daß Numa, dem asiatischen Sonnen- und Monddienst huldigend und einem reinern Feuerdienst und Magismus zugethan, (weswegen seine Schriften auch später verbrannt wurden, weil sie der Staatsreligion widersprachen) eigentlich ein Sonnendiener war, und dem Feuer, als Repräsentanten des alleserzeugenden Lichtprincips, im Vestadienst bildlose Tempel und unblutige Altäre weihete. Die ausführliche, und die Sache zu großer Evidenz bringende Deduction muß einer eigenen Forschung aufbewahrt bleiben. Einige Winke giebt schon Beck in seiner der zweiten Abtheilung des dritten Bandes von Ferguson's Geschichte der römischen Republik vorgesetzten Abhandlung S. VIII. Woher dem sabinischen Numa diese Ueberlieferungen zu Theil wurden, ist schwer zu bestimmen. Plutarch hilft sich mit dem Anachronismus des Zusammenhangs des Numa mit der esoterischen

Lehre der italischen Philosophie oder des Pythagoras. So viel scheint indessen ausgemacht, daß Numa sehr wohl wußte, was die alte symbolische Vorstellung der zwei am Hintertheile zusammengefügten Köpfe zu bedeuten habe, und in ihnen Sonne und Mond erkannte. Allein er mußte guten Grund haben, das Symbol nicht in seiner ursprünglichen Form zu bilden und aufzustellen. Von ihm allein geht der in die Religiosität der Römer und ihre Staatsverwaltung so mannichfach eingreifende Janusdienst aus. Ob er den weiblichen Kopf daran auch schon in einen männlichen verwandelt habe, ist ungewiß. *) Aber so viel ist deutlich, ihm war die Sonne das herrschende Götterprinzip, und so wie der Grieche sein: a Jove principium aussprach, so hieß es in der Staats- und Religionssatzung des Numa: a Sole principium. Und diese Ueberzeugung erschuf sich im Cultus und in der Gestaltung des Janus ein auf alle Folgezeit festbestehendes Symbol. Hier ist noch vieles an der Fackel der Münzkunde zu erleuchten. Uns genüge hier, zu bemerken, daß sich auch noch viele andere Beobachtungen über den Ursprung der römischen Staatsreligion damit in vollkommenen Einklang bringen lassen; z. B. wem wurden die Säcularspiele gefeiert? Den zwei großen Kalenderschöpfern am Himmel, dem Sonnengott und der Mondgöttin, die nun freilich in Apollo und Diana umgenannt wurden. Da ist von keinem capitolinischen Jupiter und seinen zwei Beisitzerinnen die Rede. Man lese die horazische Ode auf die Säcularfeier, und wie da Diana erscheint. Sie ist da nur die allmächtige Gebährerin, die Geburtshelferin, die [illegible], die Genitalis. An die Jägerin kann Horaz wohl in einem andern προσῴδιον denken. Od. I, 21. Aber hier ist sie allein die Naturgöttin. Den sichersten Beweis

liefert selbst Name und Ableitung der römischen Benennung Sie heißt ganz verschieden von der griechischen Artemis Di-ana, Dia, Diva Jana. Janus also Sonne, Jana der Mond. Denkt man dabei an die durch Fremdenmord versöhnte Diana Nemorensis, so wird es auf einmal klar, daß diese italische Diana die wahre Ταυροπόλος, die phönizisch-taurische Mondgöttin sei. Merkwürdig ist es, daß in der spätern Zeit, wo orientalische Gnosis mit Astrologie und zoroastrischer Lehre im Bunde, den Helios wieder zur Urgottheit *) erhob und die Mithramysterien an die Stelle aller andern geheimen Weihungen treten läßt, in der Gestaltung des sogenannten Zeitgottes, des geflügelten Aeon, auch wieder der wahre uralte Janus hervortritt, nur daß er da der hermaphroditischen Zwittergestalt entbunden, statt des Doppelkopfes die Maske des heliastischen Löwenkopfes, den Rachen des Sonnenlöwen statt des menschlichen Strahlenhauptes trägt. Aber Meßstab (baculus) und Schlüssel bleibt in den Händen des Aeon, und zwischen den Windungen des den Körper des Zeitgottes umschmiegenden Drachen stehen die Zeichen des Jahreslaufes, die Sternbilder des Zodiakus, wie dies alles Zoega zu den Bassi Rilievi fein ausdeutet.

Während der ungebildete halbbarbarische Römer mit diesem alten Natursymbol weiter nichts zu machen wußte, als daß er den bärtigen Mannskopf verdoppelte, verfuhr der sinnigere Grieche und insbesondre der feine Athenienser weit kunstreicher und geschmackvoller mit dieser nun einmal aus der frühen Vorwelt überlieferten doppelköpfigen Monstrosität. Er verband seine schirmende hehre Jungfrau Pallas Athene mit dem schönen gewandten Jüngling Hermes. Beide Köpfe an einander gefügt machten nun die in Wohlgestalt und

Deutung gleich anziehende Hermathene aus, wovon sich, wie Visconti bemerkt, (Mus. Pio-Clement. T. III. p. 48 not. d) ein seltnes Exemplar im capitolinischen Museum erhalten hat. *)

Die griechische Kunst hat in diesen Doppelhermen sich sehr gefallen, und sie sind besonders in Bibliotheken zur Aufstellung verwandter Genien häufig gebraucht worden. So finden wir Homer und Archilochus, Thales und Bias in Doppelhermen im Museo Pio-Clement. T. VI. **)

Bei den Römern wurden diese Doppelköpfe besonders auf Landstraßen und Wegen zugleich als Wegzeiger gebraucht, und stellten bald den Merkurius (Vialis), bald andere ländliche Gottheiten vor. In der letztern Art besitzt das Dresdner Museum eine Doppelherme im dritten Zimmer, am Ausgange zum vierten, welches eine bäuerische Vorstellung von zwei Faunen- oder Satyrköpfen ist.

1) In den gewöhnlichen mythologischen Wörterbüchern und Compendien wird immer nur die Stelle aus Ovids Fastis I. 64 — 290 zu Grunde gelegt und da steht freilich zuerst der Satz fest, er sei rein italisch, eben weil er nicht griechisch sei. Alles andere sind ja formlose Barbaren! Illi par nullum Graecia numen habet. Warum übersah man so gern den sich von allen Seiten aufdrängenden Wink, daß Janus, oder vielmehr Dianus schon seiner Ableitung nach nicht italisch, sondern ein aus dem Orient eingewanderter Kalendergott sei! Und doch enthielten die bei Macrobius und Johannes Lydus zusammengetragenen Fragmente altrömischer Forscher Spuren genug, daß dieser Janus mit den Begriffen in annus, ἐνιαυτός, Sonnenring, Sonnenkreis, völlig identisch sei. Berichtet nicht Macrobius I. 9. p. 247 mit klaren Worten: Janum quidam Solem demonstrari volunt; und bei Lydus p. 57 erblickt Lutatius im zweiköpfigen Janusbilde die

Sonne mit Anfang und Untergang. Daher war Dupuis auch nicht wenig erfreut, als er die Ausdeutung des Janus als Sonnenkreis und Zeitgott in einem Problème mythologique so recht methodisch vornehmen konnte. Origine de tous les cultes Vol. III. P. II. p. 55—59. Viel brauchbares, nur der sichtenden Kritik noch sehr entbehrendes gab schon Millin in seiner Ausgabe von Chompré's Dictionnaire mythologique s. v. Janus p. 516—520. Doch hatte schon der gelehrte, von den jetzigen Mythologen mehr benutzte, als belobte Gerh. Vossius in seinem Hauptwerke de ortu et progressu idololatriae II. 16. T. I. p. 126 ff. (die beste Ausgabe von 1668) die ganze Janusfabel als einen uralten Kalendermythus von der Sonne richtig ausgedeutet, und eine wichtige Stelle des Terentianus Maurus zu Grunde gelegt. Dann hat auch der allbelesene Huet in seiner Demonstr. Evang. IV. 9. 3 die Sache aufs neue ins Klare gesetzt, daß Janus nichts als den Sonnengott bezeichne, und daß Arnobius ganz Recht habe zu sagen, nullum unquam exstitisse Janum. Huet's Citaten läßt sich kaum etwas neues hinzufügen.

2) Man höre nur das Zeugenverhör, was im sechsten Jahrhunderte Johannes Lydus in seiner gelehrten Compilation de mensibus P. IV. p. 55 ff. anstellt, und vergleiche den Macrobius damit Sat. I. 9 und Censorinus de die natali c. 22 mit den Commentatoren.

3) Siehe noch Spanheim zum Callimachus II. in Cer. 45. Wesseling Observat. I. 2. p. 9—11 und Chr. Gottl. Schwarz Abhandlung de diis κλειδούχοις.

4) Man denke nur an das mare clausum und apertum im Winter und Frühjahr, worüber der gelehrte Britte John Selden ein interessantes Werk geschrieben hat.

5) Die gewöhnliche Erklärung mit dem Schlüssel der Erkenntniß reicht nicht aus. Aber Dupuis handelt in seiner Art

consequent, wenn er in mehreren Stellen seines verrufe
Origine de tous les cultes (z. B. T. III. P. II. p. 69 n
avons fait le dieu aux clefs et à la barque notre St. Pier
die Schlüsselgewalt des Janus und Petrus aus dersel
Quelle leitet.

6) Andere dachten dabei an den Demogorgon, oder den ar
Demiurgen im gnostischen System, Jao, dessen Identität
der Sonne erweislich ist. Ganz eigenthümlich kommt a
dem Janus das Wort pater zu, wie aus den Formeln
Brissonius p. 45 ff. und der Bemerkung des Marini
den Atti e monumenti de' fratelli Arvali p. 366 hervorg
Janus pater und Jovis pater kommen auf Eins hinaus.

7) In Etrurien blieb die wahre Gestalt des männlich weibli
Doppelkopfes. Aber auch in den römischen Münzen fin
sich noch Spuren, indem man ja auch da nicht selten unb
tige, selbst weibliche Doppelköpfe, wie auf jenem Duroni
bei Mionnet findet.

8) Statt aller andern Beweise die Rede Julians an den Hel
besonders p. 292 ed. Spanh.

9) Doch ist vielleicht, wie **Visconti** Pio-Clement. T. VI
21 not. d bemerkt, die ganze Composition der Hermathe
Hermeraclen und Hermeroten nur römisch, da diese Wö
nur bei den Römern vorkommen.

10) Indeß hat wohl auch die römische Staatsallegorie zuwe
sich zu einer Andeutung der Art verstiegen. Man hat
nare mit der Inschrift des großen Pompeius, wo statt
bärtigen Doppelkopfes ein unbärtiger mit den unverkennba
Gesichtszügen des Cn. Pompeius Magnus erscheint.
Thesaur. Morell. Gens Pompeja tab. 1. n. 5 mit **Hav**
kamps Commentar p. 334 ff.

Beilage.

Ueber die Bildwerke in Beziehung auf Janus,

zur Erklärung der zweiten und dritten Kupfertafel.

Fast sollte man zweifeln, ob in den ersten Jahrhunderten Roms ganze Statuen des Janus gebildet worden wären. Der bekannte Janustempel hatte, wie wir aus Münzen wissen, nur oben auf der flachen Bedachung einen Doppelkopf. Indeß in der poetischen Vision, wie sie Ovid zu Anfang der Fasti hat, erscheint er in Lebensgröße und wer möchte zweifeln, daß dabei der Dichter ein wirkliches, damals allgemein in Rom bekanntes Standbild, vor Augen gehabt hätte? Und deren waren gewiß mehrere auf öffentlichen Plätzen, vielleicht im Circus, auf dem Capitol u. s. w. aufgestellt. [1]) Aber noch ist, unsers Wissens, eine Janusstatue unter die res deperditas zu rechnen, die ein neuer Pancirolli auch im Fache der Archäologie schreiben könnte. Man konnte indeß aus Ovids plastischer Schilderung die Statue noch heute vollkommen restauriren, besonders mit Hilfe einiger Münztypen aus den spätern Kaiserreihen, in welchen die Figur des Gottes abgebildet ist und wovon wir hier auf der zweiten Kupfertafel Figur 1 eine auch schon von Montfaucon T. I. pl. VI. 19 mitgetheilte Münze des Commodus, der im Januscult eine eigene Pietät affectirte und ihn öfters auf seine Münzen bilden ließ, gegeben haben. [2]) Drei auszeichnende Merkmale werden allgemein diesen Bildern zugeschrieben. Sie tragen in der Rechten einen Stab, in der Linken einen Schlüssel und haben einen hinten an einander gewachsenen Zwitterkopf in entgegengesetzter Richtung.

— ancipiti mirandus imagine Janus —
ille tenet dextra baculum, clavemque sinist[illegible]

Ovid Fast. I, 95. 98. Wir wollen sie einzeln durchgehen.

a) Den Stab in der rechten Hand läßt sich Ov[illegible]
vom gesprächigen Gott gar nicht erklären und doch mu[illegible]
auch dieser symbolisch zu erklären seyn. Die Versuche sp[illegible]
terer Ausleger zeugen vom unsichern Herumtappen im Fi[illegible]
stern. [1]) Durch die Vergleichung des Stabes in der rec[illegible]
ten Hand des Aeon, einer im zweiten Jahrhundert d[illegible]
christlichen Zeitrechnung in Aegypten zuerst sich gnostisch g[illegible]
staltenden Vorstellung des Jahreskreises im Laufe der Sonn[illegible]
scheint die Muthmaßung die wahrscheinlichste, welche in di[illegible]
sem Stab einen wirklichen Meßstab, eine Art uralter D[illegible]
compeda, wie ihn die römische res agrimensoria nannt[illegible]
erblickt. In dem Relief der Villa Albani, welches hier a[illegible]
Musterbild gelten kann, in Zoega's Bassi Rilievi tav. [illegible]
(S. Tafel III. Figur 8) wird sogleich jeder einen mit b[illegible]
stimmten Abtheilungen eingekerbten Meßstab erkennen, w[illegible]
bei es unmöglich ist, an ein Skeptron oder einen Stab zu[illegible]
Aufstützen zu denken.[4]) Und scheint es auch mißlich, die Ursac[illegible]
zu errathen, warum diesem den Jahreskreis bestimmend[illegible]
Sonnengott gerade diese Art von Meßstab in die Hand gegeb[illegible]
wurde, (der bekannte Radius, das geometrische Stäbche[illegible]
womit die Geburtsparze oder Urania auf die Himmelsku[illegible]
weiset, auf alten Reliefs und Gemälden, wäre allerdin[illegible]
noch passender) so liegt ja schon in der gleichen Abtheilun[illegible]
des Zodiakus eine Grad- und Längenmessung, und die Ph[illegible]
nizier waren gewiß auch schon in ihrer Art recht tücht[illegible]
Meßkünstler.

b) Der Schlüssel in der linken Hand. So v[illegible]
ist eben sowohl durch die gelehrte Beweisführung von [illegible]

Wesseling in seinen *Observationibus* und die Zusammenstellung alles Hierhergehörigen von dem Altorfer Philologen Ch Gottlieb **Schwarz** in seiner Abhandlung von den schlüsselhaltenden Göttern zur Erklärung der berühmten Stelle in der Apokalypse I, 18, wo dem Erlöser die Schlüssel der Hölle und des Todes zugeschrieben werden, (diese Abhandlung ist zuletzt am vollständigsten abgedruckt worden in der von **Harles** veranstalteten Ausgabe der Schwarzischen *Opuscula* 1792 n. III.) die beide schon zu Anfange des vorigen Jahrhunderts die Sache vollkommen aufklärten, als auch neuerlich durch die Controvers über den großen Naturschlüssel, die sogenannte *crux ansata*, in den Händen der zwei ägyptischen Hauptgottheiten, die doch auch allein nur auf Sonne und Mond zurückgeführt werden können, als erwiesen anzunehmen, daß der Ausdruck: **den Schlüssel haben**, schon in der frühesten Vorwelt als Gewaltzeichen der Herrschaft im Himmel, auf der Erde und unter der Erde allgemein gegolten hat. So kam dies Symbol sehr früh schon zu den ältesten Bewohnern Italiens. Numa kannte seine Bedeutung und indem er sein Sonnenjahr verordnete und dem Sonnengott das erste Heiligthum weihete (εἴτε δαίμων, *) εἴτε βασιλεύς, sagt Plutarch in *Numa* c. 19. p. 179 *Hutt.*) als dem Erschließer und Vollender des Jahres, dem Gott des Ausganges und Einganges, und durch das davon abgeleitete Wort *janua* dem Eingange zu allen schloß- und riegelfest gemachten Häusern und Privatwohnungen eine eigne Weihe gab, mußte er ja wohl das alte asiatisch-phönizische Zeichen der Schlüsselgewalt, den Schlüssel selbst zum Attribut des personificirten Sonnenkreises erheben und in dem Sinne weihen, welchen Ovid in den *Fastis* I, 116—132 in so gewaltiger Phrase dem Gott selbst

in den Mund legt. Die bis jetzt von den Alterthumsfor-
schern aber am wenigsten erwogene Frage ist die ursprüng-
liche Gestalt dieses Schlüssels. Hier läßt sich mit größter
Wahrscheinlichkeit behaupten, daß damals noch gar nicht an
die Form der spätern, in großer Zahl auch in neuern Zei-
ten aufgegrabenen und in allen Museen aufbewahrten al-
römischen Schlüssel mit gezahnten Bärten, gedacht worden
sei *), daß es sich vielmehr hier von jener uralten Form
der Schlüssel handle, womit der Bolzen (die Eichel, Bala-
nos, [illegible], der inwendig zwei sich begegnende Riegel zu-
sammen schloß) eingefügt oder zurück geschoben wurde, und
den der Grieche mit einem sehr bedeutsamen Worte die Eichel-
zange (Balanagra. S. Saumaise in der diffusen Abhand-
lung darüber in den Exercitt. Plin. p. 649—656) nannte.
Und diese Gestalt am ächten Janusschlüssel bezeichnet ge-
wiß auch Arnobius adv. gent. VI. p. 209 edit. Leid.
[illegible] Janus [illegible], aut dentata illa, qua insigni-
tus est, clave. Denn hätte der gelehrte Arnobius einen
damals gewöhnlichen Schlüssel im Sinne gehabt, so hätte
er das Beiwort dentata nicht zugesetzt. Das ist aber der
dens [illegible]uncus, womit noch bei Tibull I, 2. 18 das Mädchen
die Thüre aufriegelt, wo Heyne und die frühern Com-
mentatoren vieles beigebracht haben. In diesem liegt, wie
schon beim Saturn bemerkt wurde, der Begriff des Sichel-
förmigen, eines Hakenschlüssels, wie man sich dessen noch
jetzt bei Eröffnung fremder Schlösser zu bedienen pflegt.
Mit solchen Haken werden die Thüren in der Odyssee geöff-
net *), ja die astronomischen Dichter Aratus und Manilius *)
erblicken seine Aehnlichkeit in der damaligen aus zehn Ster-
nen bestehenden Constellation der Cassiopea am Sternen-
himmel. Um die Sache recht anschaulich zu machen, sei

er Figur 3 die Zeichnung eines solchen Schlüssels mit-
theilt, wie sie Dan. Huet in seinem (eines Wiederab-
druckes sehr würdigen) Commentar zum Manilius am
Schlusse der Ausgabe in usum Delphini von Fay p. 3
gebildet hat Taf. II. Fig. 2. Nun tritt auch auf einmal
wahre Erklärung des Hakens in der linken Hand des
Seris, über den so viel gefabelt worden ist und der freilich
den gewöhnlichen Abbildungen oft verzeichnet wurde, als
Schlüssel des Herrschers im Amenthes, im Todtenreiche, her-
, *) so wie gegenüber in den Isisbildern die bekannte
crux ansata ursprünglich auch einen Schlüssel bezeichnete
d erst später ithyphallisch geworden ist. **) Es war
nn ohnstreitig auch der alte Thorschlüssel des Janus ge-
mmt. Aber wir können noch einen Schritt weiter gehen
d annehmen, daß die Haltung dieses Schlüssels auf den
testen Janusbildnissen eine ganz andere gewesen seyn
üsse, als sie in spätern Bildwerken und selbst in der Be-
g des Ovid erscheint. Wir glauben, der Schlüssel wurde
mit dem Haken die Schulter erfassend oder über die
ulter geschlagen vorgestellt. Denn da es zum Zurück-
chen und Eröffnen großer Thorriegel, auch eines Werk-
gs von bedeutender Masse bedurfte; so trugen die alten
κλειδοῦχοι diese gewaltigen Hakengriffe gewöhnlich auf der
Schulter anlehnend, um sich das Tragen derselben zu erleich-
n. So die in ihre Priesterin Nikippe sich verwandelnde
res in Callimachus H. in Cer. 45, die in der einen Hand
hnköpfe mit einer Opferbinde geschmückt, in der andern
κατωμαδίαν δ' ἔχε κλᾶιδα, ein auf den Schultern ruhender
hlüssel. Und so wohl überall, wo Priesterinnen mit Tem-
chlüsseln vor uns treten. S. die Stellen bei Schwarz
dus clavigeris p. 109 ed. Harles. Es ist bekannt, daß

Daniel **Huet** diese Eigenthümlichkeit der ältesten Thorschlüssel sehr sinnreich auf die Erklärung einer Stelle im Jesaias XXII, 22 (vergl. Apokalyps. III, 7) in seiner Demonstratio Evangelica IX, 105. p. 930 f. ed. Lips. angewandt und dabei zuerst auf den Unterschied dieser ganz alten, einfachen, sichelartigen Schlüsselhaken und der mit eingekerbten Bärten versehenen, Aehnlichkeit mit den unsrigen habenden Schlüssel, die man im griechischen Alterthume **lakonische** nannte, aufmerksam gemacht hat. Huet kommt mehrmals darauf zurück. S. seine Anmerkungen zu Manilius, wo das Sternbild der Cassiopea mit einem Schlüssel verglichen wird p. 7 f. und in den Huetianis (Pensées diverses p. 26). [11])

Es verdient übrigens noch besonders bemerkt zu werden, daß wahrscheinlich manche Janusbilder **in beiden Händen** einen Schlüssel hielten. Denn mit einem Schlüssel in jeder Hand erscheint auch das gnostische Sonnenbild des Mithras oder Aeon, welches Montfaucon zuerst in seinem Diario Italico p. 198 abgebildet (S. **Figur** 5) und die man nach dem Zeugniß des Flaminius Vacca, welches Montfaucon dort anführt, in einem Kellergewölbe in den Trümmern Roms, offenbar einem Spelaeum Mithriacum, mit thönernen Lampen umstellt, ausgegraben hat. Damit stimmt überein, daß in einigen Bildern der großen verschleierten Naturgöttin, die man gewöhnlich als eine Variation der ephesischen Diana unter dem Namen der Diana Pergensis von Perga in Pamphylien in Münzen bezeichnet, (S. Eckhel Vol. III. p. 13) diese Diana an den beiden Händen das bekannte Zeichen des ägyptischen Isisschlüssels, die crux ansata herabhängen hat. S. den geschnittenen Stein in Passeri's gemmis astriferis tab. 69 (auf unsrer Tafel Figur 6). Hier verdoppelt sich also auch in der Mondgöttin

der Schlüssel, den eine der drei Göttinnen, aus welchen die in Münzen und Bronze oft vorkommende dreifache Hekate zusammengewachsen ist, eigentlich stets in der Hand haben muß. [12])

c) **Der Doppelkopf.** Er war stets den Griechen ein Aergerniß und Stein des Anstoßes, und erst spät entschlossen sich, wie die Münzkunde beweist, sicilische und macedonische Städte ihn zum Münztypus aufzunehmen. Daher sagt auch Augustinus de Civ. D. VII, 4, wo er von Janus spricht, die Heiden hätten zwar seinem Lebenswandel nichts Schmähliges angefabelt, aber desto mehr seiner Gestalt: Isti in cultu deorum omnis dedecoris appetitores, — cum simulacri **monstruosa deformitate** turpaverunt, nunc eum bifrontem, nunc etiam quadrifrontem tanquam geminum facientes. Es ist aber klar, daß der römische Zwitterkopf mit dem doppelten Barte nur eine neue Kalender- und Doppelthor-accommodation ist, und daß sich das uralte Symbol durchaus als Mannweib mit männlichen und weiblichen Kopf, kurz als Sonnengott und Mondgöttin, aussprach. Darüber ist schon oben in den allgemeinen Prolegomenen in einer Anmerkung S. 21 f. alles Nöthige beigebracht worden, nachdem diese Idee in einer Abhandlung: **die Neujahrslampe** im Weimarschen **Modejournal** von 1802. im Januarheft zuerst entwickelt worden war. Daß dieß Bild eine alte vorrömische auch auf **alten** autonomischen griechischen Münzen schon mannweiblich dargestellte Allegorie sey und nicht erst von Rom ausgegangen seyn könne, wußte schon der umsichtige **Caylus** in einer ausführlichen Erörterung darüber im Recueil T. II. p. 81 ff. 152 ff. und irrte nur darin, daß er nicht höher hinaufstieg, als nach Hetrurien. Dasselbe, von Caylus aufmerksam gemacht, be-

merkte mit eben so viel Scharfsinn als Belesenheit schon Eckhel in seiner Entwicklung in der Doctrin. N. Vet. Vol. V. p. 215—18. wo er durch die Anomalie des weiblichen Doppelkopfes statt des gewöhnlichen Doppelbarts auf den Denaren der gens Fonteia darauf gebracht wurde, daß selbst bei den Römern Ausnahmen in dieser Gestaltung statt fanden. Allein der Ursprung des ganzen Symbols in der Vereinigung der zwei großen phönizischen Cabir-Gottheiten, des Kronos-Moloch und der Tauropolos-Astarte, Sonne und Mond, blieb ihm verborgen. Am deutlichsten erscheint diese Mannweibbüste auf den in Münzsammlungen häufig gefundenen Münzen der bei Troas liegenden Insel Tenedos, wovon sich die schönste im Hunterschen Museum befindet. S. Combe's Museum Hunterian. tab. LVII, 7. vergl. Pellerin Médailles des Villes, T. III. pl. 113. 4—8. Wir haben zur Abbildung die genommen, welche auf jener Tafel n. 5. zu sehn, sie aber nach der Münzpaste in Mionets Sammlung n. 855. genau abzeichnen lassen, zugleich mit der Kehrseite-Figur. Aus der Art, wie diesen Doppelkopf der Tenedier mit dem Doppelbeil auf der Kehrseite durch allerlei Fabeleien und Erzählungen von einem alten König Tennes und seiner Strenge gegen den ehebrecherischen Sohn schon Aristoteles in Einklang zu bringen suchte, welchen dann auch Suidas und Heraclides ausgeschrieben haben,[11]) geht deutlich hervor, wie früh schon die einzig wahre Deutung dieses Symbols in griechischen Stamm- und Heldensagen untergegangen und völlig verwischt worden ist.[12]) Es ist so gut als ausgemacht, daß die Penaten, welche der alten Ursage zu Folge Dardanus nach Troja, Aeneas nach Latium brachte, nichts anders als diese phönizischen Sterngötter in ihren Zwerggestalten

gewesen sind. Man vergleiche indessen nur die Zusammen- stellung in Heyne's 9tem Excurs zum 2ten Gesang der Aeneis e. So kam denn auf jeden Fall durch Einwanderung us dem ägäischen Inselmeere dieses uralte Symbol auch n die westliche Küste Italiens, und blieb wohl am längsten ei den Etruskern, wo wir es allerdings sowohl in großen ssen und Münzen etruscischer Bundesstädte,[15]) als in Bronzbildern[16]) noch jetzt finden. Es ist dabei nicht un- wahrscheinlich, daß man auch in Etrurien die eigentliche Deutung längst verloren hatte und nun mit diesem Doppel- opfe, indem man bald zwei alte Mannsköpfe mit Bärten, ald einen bärtigen Mannskopf mit einem jungen weiblichen, ald zwei weibliche Köpfe aneinander fügte, etwas ganz an- eres damit zu bezeichnen anfing, als es seinem Ursprung ach bedeuten sollte.[17]) Es wird darum nützlich seyn, inige dieser aus Etrurien stammenden Abbildungen auf der ilten Tafel mit einem Blick zu übersehen. Man würde in- eß sehr irren, wenn man dieß Symbol nicht auch auf an- re griechische Städte für das ächte phönizisch-asiatische Symbol jener zwei Lenker des Kalenders, des Sonnengot- es und der Mondgöttin, halten wollte. Denn daß dieß ρόσωπον δικέφαλον viele griechische und asiatische Städte uf ihren Münzen führten, sagt schon der Corcyräer Dra- on in einem Fragment, das uns Athenäus aufbewahrte XV, 692. E oder c. 46. Schweigh. Da heißt es en diesem Typus τῶν κατὰ τὴν Ἑλλάδα πολλὰς όλεις καὶ τῶν κατὰ τὴν Ἰταλίαν καὶ Σικελίαν γχαράττειν αὐτὸ ἐπὶ τῷ νομίσματι. Auch braucht man nur eins der neuen Münzwerke über Sicilien nach Rasches Hinweisung oder den Torremuzza, um sich davon zu überzeugen, nachzuschlagen, wobei der Umstand nicht zu über-

ſehen iſt, daß dieſer Typus beſonders auf den Münzen von Panormus vorkommt.'')

Es würde einen anziehenden Ueberblick gewähren, wenn jemand alle uns, wenn auch nur in ſpätern Nachbildungen bekannt gewordenen Witzſpiele, welche griechiſche Künſtler, beſonders die eigne Claſſe derſelben, die Hermesbildner (Ἑρμογλύφοι) hießen, und ihnen vornehmklingende Namen allen Bildhauern mittheilte (zu Lucian T. I. p. 2 West.) mit dieſem Doppelkopf trieben, unter einem Geſichtspunkt hinſtellte. Wollte man die Sache noch weiter treiben, ſo würde man bis aufs römiſche Carneval, wie uns Göthe (auf der VII. Kupfertafel der Originalausgabe) einen ſolchen Januskopf vorführt, herabſteigen können. Zwar nimmt Lucian in ſeinem tragiſchen Jupiter c. 43. T. II. p 691. nur die ſich auf beiden Seiten ganz ähnlich ſehenden Doppelköpfe zum Ziel ſeines Spottes; allein es würde auch in der Manier, wie Caylus in ſeinem Recueil T. II. pl. 26. 2. aus einer altgriechiſchen Vaſe, die ihm freilich noch eine etruriſche heißt, abbildet (ein ganz altes und jugendliches Frauengeſicht aneinander gefügt, faſt ganz wie auf einem geſchnittenen Stein in Taſſie's Catalogue pl. XV. n 774. oder wie nach Herodian IV. 8. 2. Alexander der Große und ſein Affe Caracalla, ὄψεις ἡμιτόμοι δύο ὑπὸ περιφερείας κεφαλῆς μιᾶς, gemalt wurde,) eine große Zahl fantaſtiſcher Vorſtellungen anzuführen ſeyn.

Weit wichtiger bleibt indeß das ſpätere Mithras- oder Aeonbild, welches offenbar die urſprüngliche Vorſtellung des Janus als eines Sonnen- und Zeitſymbols mit gnoſtiſchen

und magischen Zusätzen, der Drachenumwindung, Löwenkopf u. s. w. vereinigt, in der Abbildung bei Montfaucon, T. I. p. 215. in der stark restaurirten Statue, die uns Visconti als einen Mithras aufführte Mus. Pio-Clement. T. II. tav. 19. und im vollständig erhaltenen Relief der Villa Albani bei Raffei in den Osservazioni sopra alcune monumenti estanti nella villa Albani tav. III. und in Zoega's Bassi Relievi tav. LIX. woraus es hier auf unsrer dritten Tafel Figur 8. mitgetheilt worden ist.

1) Dahin gehört denn auch ohnstreitig die Statue, von welcher der hier auf guten Glauben berichtende Plinius XXXIV. 7. s. 16. berichtet: Janus geminus a Numa rege dicatus qui pacis bellique argumenti colitur, (Hieraus folgt, daß die Statue in dem eigentlichen ältesten Janustempel, dessen Verschließen oder Eröffnen Friede oder Krieg bezeichnete, damals, als sie Plinius sah, gestanden haben muß.) digitis ita figuratis, ut CCCLV, dierum nota, per significationem anni, temporis et aevi se Deum indicaret. So alt auch das einfache erste Abzählen an den Fingern (das πεμπάζειν und das davon abgeleitete decadische System) seyn mag, jene künstliche Fingerrechnung, wo die linke Hand die Zahl von 1—100, die rechte die Hunderte u. s. w. articulirte, mit dem Kunstausdruck Indigitatio genannt (man sehe die Kupfertafel in des Jesuiten Possevin Spicilegium Evangelicum in J. A. Fabricii Observat. Selcit. p. 160. und Jacobs zur Anthologie Vol. II. P. II. p. 20.) war gewiß damals, als Numa seine Satzungen ordnete, noch nicht in Gebrauch, und die ganze Weihe des Bildes durch Numa bloß eine durchs graue Alterthum geheiligte Tradition. Indeß muß diese Statue, nach Jacob Gronovs seiner Bemerkung zu Macrobius, wo dieselbe Nachricht nur mit der Abänderung in den neuen Kalender zu 365 Tagen vorkommt, I. 9. p. 247. öfters verändert worden seyn, da alle späteren Berichte von

einem solchen Fingerzählenden Janus beim Suidas. Ich Lydus de mens. p. 55. und Codinus die Zahl 365 haben, und so hat Plinius uns wenigstens die Nachricht von einem viel ältern Bildwerk erhalten. Harduin's Erklärung, der dies alles wie mit einer Hand des Janus bezeichnet deutet, wird durch die andern Stellen, wo von zwei Händen ausdrücklich die Rede ist, ganz widerlegt. — Viel räthselhafter ist eine andere Nachricht beim Plinius, wo er von unbekannten Meistern berühmter Bildwerke spricht XXXVI. 4. n. 8. Haesitatio est — Janus Pater in suo templo dicatus ab Augusto, ex Aegypto advectus, utrius manus sit, iam quidem et auro occultatos. Man kann hier allerdings der Einbildungskraft freien Spielraum lassen und sich schon in dieser Statue einen mit ägyptisirender Allegorie ausgestatteten Aeon vorstellen. Allein es ist zu bekannt, daß römische Herrschaft auch in alle Provinzen hin römische Götterbilder verpflanzte (man denke nur an die ächten römischen Janusköpfe auf griechischen Städtemünzen bei Eckhel Doctrin. N. Vet. Vol. II. p. 66.) und so könnte ja wohl von einem tüchtigen griechischen Meister etwa für den Antonius, als er in Alexandrien waltete, eine schöne Janusstatue gearbeitet worden seyn, die nun August in ihren eigenthümlichen Tempeln nach Rom bringen ließ.

2) Commodus hatte es viel mit den Monaten zu thun, welchen er zum Theil neue Namen gab, und ließ sich daher sogar selbst als zweiköpfiger Janus auf einer großen Medaille in Bronze bilden, die in de Camps Museum Mediceum tab. 43. abgebildet worden ist. Daher finden sich auch mehrere Münzen mit der Janusstatue bald innerhalb eines Tempels mit zwei Säulen (S. Eckhel Doct. N. V. T. VII. p. 119.) bald als einzelne Statue, wie auf der hier nachgestochenen Münze. Von nun an kommt dieser Janus auch auf den Münzen des Pertinax u. s. w. häufiger vor. Es ist indeß aus diesen spätern Münzköpfen nur so viel zu sehen, daß die

Janusstatue ganz im hellenischen Reiterkostume nur den Unterleib verhüllt, und statt des eigentlichen Stabs, den wir als Meßstab erklären, ein gewöhnliches Scepterum erhielt, mithin weiter kein bestimmtes Abzeichen hatte, als den gewöhnlichen bärtigen Doppelkopf.

8) Man muß hier auf die frühern Ausdeutungsversuche zurückkommen. Wie bekannt, schrieb ein Engländer, Alfrid, oder Albrik, etwa im 9ten Jahrhunderte, ein Traktätchen de deorum imaginibus, wovon wir wieder nur Excerpte besitzen, die auch Thomas Munker aus einer verloren gegangenen Vossianischen Handschrift vergeblich zu ergänzen suchte. Da heißt es nun c. 24. p. 927. ed. van Stav. In sinistra habebat baculum, quo saxum percutere et ex illo aquam producere solebat. Da hätten wir ja schon die wunderbare baguette, womit in unsern Tagen die Wünschelruthe zur Wasserruthe und Quellenanzeigerin wurde, jene virgulam divinam, deren Ursprung wir schon auf den ältesten Bergbau der Phönicier zurück führen können, die aber auch, wo sie anschlägt, Wasseradern öffnet, Quellen hervorruft und dieß gemeinschaftlich mit dem Dreizack des aus Afrika, aus dem punischen Küstenlande von Libyen stammenden Poseidon (dessen ursprüngliche Benennung ποτιδάν soviel als Quellengabe heißt) verrichtet. Es wird an einem andern Orte weiter ausgeführt werden, wie dieß mit der ältesten phönicischen Colonisation Griechenlands zusammenhängt. Es war in der Ordnung, daß der gelehrte Bischoff Daniel Huet in seiner Demonstratio Evangelica Prop. IV. c. 9. p. 240. edit. Lips. dabei an seinen Moses dachte, dessen Stab auch Quellen hervorrief. vergl. desselben Quaest. Alnetanae II. 12. 4. p. 154. ed. Francof. Allein, wenn sich aus der Vergleichung des Zeit- und Sonnengottes, des mythischen Aeon und aus den Parallelen mit dem Janus die Identität beider allegorischer Gestaltungen, auch die Uebereinkunft der Symbole, die beiden in die Hände gegeben wurde, beweisen läßt, muß jeder andre Ausdruck dieses Stabes nur als Witzspiel erscheinen.

4) Ecco, sagt Zoëga, T. II. p. 33. tien dalla destra un bastone ad uguali intervalli traversato da solco, ch' a spira torcendosi lo percorre e chiaramente s'annunzia per canna o pertica da misurare.

5) Plutarch wählt absichtlich das Wort δαίμων, weil von einer Gottheit außer dem olympischen Götterkreise die Rede ist, von jenem Duonus Janus, wie er in einem Fragment der alten saliarischen Hymnen, axamenta, das Varro erwähnt, genannt wurde, von jenem Pater, womit nach Aurelius Victor de orig. gent. Rom. c. 3. alle Gebetsformeln überhaupt begannen. S. Marini Atti e monumenti degli Arvali p. 365.

6) Man sehe zum schnellern Ueberblick dieser spätern Formen, die schon von Montfaucon aus vielen Sammlungen zusammengestellten Abbildungen Antiquité expliquée, Vol. III. P. II. pl. 54 und 55. Das sind aber fast lauter Schlüssel mit und ohne Petschier, am ringförmigen Griff für kleinen Verschluß beim Haus- und Tempelthorschlüssel, wo man sich solche in der Hand des Janus denken muß. Sehr oft sind es Ringschlüssel. Eine ganze Zahl derselben, obgleich die Ringe nicht besonders angegeben sind, findet man in den Abbildungen der Anticaglien in des Venezianers Arigoni als Zugabe zu seinen Münzen, Numismata Musei Arigoni Vol. III. tav. 15. ff.

7) Man vergleiche die Hauptstelle XXI. 6. ff. wo Penelope die Thüre des Thalamus, worinnen die Kostbarkeiten aufbewahrt liegen, aufschließt. Da nimmt sie κληῗδ' εὐκαμπέα mit elfenbeinernem Griffe, wobei Eustathius ausdrücklich bemerkt, daß dergleichen Schlüsselhaken auch jetzt μέχρι τοῦ νῦν, gebräuchlich wären. Vergl. Goguet Origine des lois T. II. p. 212. wo auch die andern Stellen aus Homer beigebracht sind.

8) Arat. Phaenom. 190. Manilius I. 355. Man vergesse hierbei nicht, daß Cassiepea ganz besonders als phönizisches Sternbild merkwürdig ist, worüber Ideler so eben seine Bemerkungen mitgetheilt hat.

9) Man sehe jede mythologische Bildersammlung an, z. B. Montfaucon Ant. Expl. Vol. II. P. II. pl. 111. 112. Um der Uebersicht willen, ist auf der Tafel Figur 3. das Brustbild des Osiris, als Richter in der Unterwelt, aus Denon pl. 141. gegeben worden. Vergl. den Osiris als Urmumie in der Bembinischen Tafel, die zweite Figur auf der dritten Hauptreihe. Durch diese Erklärung tritt auch das zweite Hauptsymbol, die Peitsche, oder die in mehrere Riemen gespaltene Geißel, das Zeichen der Herrschaft im Orient, in seine rechte Stelle. Denn so wie durch den Haken die Schlüsselgewalt in der Unterwelt angedeutet ist, so bezeichnet die Geißel die Herrschergewalt auf der Erde und am Himmel.

10) Denn so gewiß die ursprüngliche Bezeichnung dieses Tau ansatum in den Händen der Isis und der großen thronenden Memnon- und Herosstatuen der Schlüssel ist, so mag doch nicht geleugnet werden, daß die Ausdeutung als Phallus (S. Visconti zu Museo Pio Clement. T. II. p. 36. ff.) durch spätere Umdeutung und Umbildung (man sehe die erste Hülfstafel des Petit Radel im Musée Napoléon) kaum zu leugnen seyn dürfte. — Beide ägyptische Schlüsselformen kommen auch häufig in der eigentlichen Hieroglyphenschrift vor. Wer mag es aber wagen, zu behaupten, daß er diese entziffert habe?

11) Ueberhaupt möchte der Abschnitt von dem Schlosserhandwerk in einer besonders nach Pollux Onomastikon noch zu schreibenden Technologie des Alterthums noch vieler Aufklärung bedürfen, obgleich schon J. Alb. Fabricius in seiner Bibliographia antiquaria p. 1014. ein Dutzend Antiquare anführen konnte, die über die Schlüssel der Alten geschrieben hatten. Einen Versuch, wie dieß Schlüsselwesen technologisch zu behandeln seyn dürfte, haben wir selbst schon einmal mitzutheilen gewagt im N. T. Merkur 1802. St. 1. S. 23—34. Die Sache läßt sich auf folgende Hauptpunkte

zurückführen. Es gieng dabei alles höchst wahrscheinlich von den Phöniziern aus. Denn nicht umsonst hat jene von Sestini zuerst Select. Numism. c. 8. p. 15. publizirte Münze von Thessalonich eine Figur, welche einen Hammer in der Linken, einen Schlüssel in der Rechten trägt, mit der Unterschrift ΚΑΒΕΙΡΟΣ. Dort wurde noch in später Zeit ein eignes Fest, die Kabiria begangen. Dieß deutet auf phönizischen Ursprung. S. Eckhel Doctrin. N. Vet. Vol. II. p. 78. Der dort gebildete Schlüssel ist zwar von der spätern Form mit eingekerbtem Bart, hat aber doch eben eine hakenförmige Beugung. S. Figur 5. b. auf unserer Tafel. Noch ehe man an Sicherung durch Schlösser und Riegel dachte, kannte man eine eigene künstliche Verschlingung, das Zusammenbinden mit einem Knoten, und wenn dort Arete den Ulysses die Truhe mit den Gastgeschenken zu umschlingen auffordert Odyss. VIII. 445. so knüpft dieser eine künstliche Schlinge, die ihn die Sonnentochter Kirke gelehrt hat. Daß daraus die Sage von dem festesten aller Knoten, dem Herkulesknoten, entstanden sei (Herkules aber ist in diesem Falle der phönizische Seefahrer und Kaufmann), und wahrscheinlich auch der Schlangenknoten am Hermesstabe erklärt werden müsse, ist anderswo ausführlich gezeigt worden. S. Vasengemälde T. II. S. 102. Auch Orestes bindet dort die Kisten, statt sie zu verschließen. τὰς λάρνακας καταδήσας Herodot III. 123. Aus der Homerischen Stelle schließt Plinius mit Recht, daß man damals noch keinen Siegelring gekannt habe, conditas arcis vestes ac vasa aurea, argenteaque colligata nodo, non annuli nota. Denn das war nun eben die spätere, mit dem Siegelringe selbst gleichfalls aus Phönizien zu den Griechen gekommene Sitte, Sachen sehr zu bewahren, Gemächer wie einzelne Gefäße. Man versiegelte sie mit seinem Petschierring. S. Lipsius Excurs. B. zu Tacitus Ann. 2 und die Abhandlung über die Maskenabbildungen auf geschnittenen Steinen im N. T. Merkur 1795. St. 4. S. 355. Als nun aber

der Gebrauch der Schlösser und Schlüssel allgemein wurde, vereinigte man Siegel und Schlüssel in einem einzigen Instrument, wozu sich noch hundert Belege in den Anticaglien-sammlungen unserer Museen finden.

12) Man vergleiche die 3 Bronzen in de la Chausse Cabinet romain Cl. II. n. 13—15, die auch Montfaucon nachgebildet hat T. I. P. I. pl. XC. 5, wo auch die Gestaltung dieser dreifachen Naturgöttin, wie sie wohl ursprünglich aus den Händen des Alcamenes ging, nach Pausanias II. 30. 2., zu vergleichen ist. Der Typus dieser Hecate tergemina auf kleinasiatischen und syrischen Münzen verdient wohl noch eine eigene Prüfung, da er auf manchen derselben undeutlich und ohne Schlüssel erscheint und daher wohl gar von Arigoni und Pellerin für eine Furie gehalten wurde, wie auf der von der Stadt Azanis in Phrygien von Pellerin, Supplément aux recueils des Médailles pl. VIII. 7. Allein auf den deutlicher ausgedrückten Münzen von Apamea und der carischen Stadt Antiochia ist der Schlüssel unverkennbar und es schien nützlich, beide Münzen hier abzubilden, (auch bei Schwarz de diis clavig. p. 175.) und zwar die von Antiochien nach Seguin in Select. num. p. 179. (Figur 7.), die von Apamea nach Eckhel Num. vet. Anecd. pl. XIV. 5. (Figur 8.,) wobei der gelehrte Eckhel nicht verfehlt hat, p. 244. an die Hekate die Wächterin und προθυραία zu erinnern, aber vor allen Dingen die κλειδοῦχον ἄνασσαν im ersten orphischen Hymnus V. 6. (vergl. Hymn. II. 5.) hätte anführen sollen. So viel ist deutlich, daß gerade die Gestalt unter den Dreien, welche die dreifache Hekate construiren, die als Luna erscheint, den Schlüssel vor sich hält und also auch in dieser Rücksicht der Ovidischen Parallele Fast. I. 141. hätte einverleibt werden können. Ueberdieß würde die Entwickelung des asiatisch-phönizischen Hekatemythus durch die Bildwerke der Alten dem Scharfsinn eine vielfache Uebung gewähren können. Grundtext zu dieser Erörterung würden die

ersten zwei Hymnen unter den sogenannten Orphischen seyn müssen, die überhaupt, recht angewandt, einen Schatz richtiger Ausdeutung darbieten. Als Alcamenes die alte Titanin in ihren dreifachen Phasen als Himmelshelena (Selene), als Bergjägerin und Lateide und als Gewalthaberin in der Unterwelt (χθόνια) an einem Pfeiler, die Hände in einander schlingend (συνεχόμενα ἀλλήλοις ἀγάλματα) ganz so bildete, wie sie aus Fauvel's und Peiresk's Sammlungen Montfaucon uns mittheilt (und dadurch nur der fälschlich sogenannten Caryatidengruppe der drei mit den Rücken aneinander stehenden Charitinnen ein Vorbild schuf), so war die uralte dreiköpfige asiatische Vorstellung der großen Gebährerin schon Jahrhunderte früher vorhanden gewesen, hatte die sonderbare Vorstellung des dreiköpfigen Cerberus in den Städten am Pontus Euxinus hervorgebracht, und sich in vielen vorderasiatischen Städten, wie sie erst in den römischen Kaisermünzen wieder auftaucht, wie im carischen Antiochien, Aspandus, Azanis, Apamea, Stratenicea u. s. w. (nach Eckhel D. N. V. II. 590. III. 9. 129. 132.) im uralten Cultus als Localgottheit, weiter fortgepflanzt.

15) Das Fragment aus Aristoteles unersetzlichem Werke über die griechischen Staatsverfassungen hat Stephanus Byzantinus s. v. Τένεδος p. 648. ed. Berk. Er sagt ausdrücklich, daß, weil Tennes, ein alter König dieser Insel, die von ihm auf den Ehebruch gesetzte Todesstrafe mit dem Beil an seinem eignen im Ehebruch ergriffenen Sohn unerbittlich vollstrecken ließ, man das Andenken dieser Bestrafung auf den Münzen der Insel in so fern erhalten habe, daß man auf der einen Seite das Kopf-abhackende Beil, auf der andern aber des strafenden Alten und des bestraften Jünglings Kopf auf demselben Hals stehend gebildet hätte: ἐν μὲν τῷ ἑτέρῳ μέρει πέλεκυν, ἐπὶ δὲ τῷ ἑτέρῳ δύο κεφαλάς, εἰς ὑπόμνησιν τοῦ περὶ τὸν παῖδα παθήματος. Daran dachte niemand, daß das ἀμφίτομον und ἀμφιπρόσωπον ein Doppelbeil und Doppelkopf

auch bloß in einer allegorischen Beziehung des Doppelten stehen konnte.

14) Die geographische Lage von Tenedos machte sie zu der Zeit, wo die Phönizier in allen Inseln des ägäischen Meeres Niederlassungen und Factoreien begründeten, eine Hauptstation der Schiffe, welche durch den Hellespont und Bosporus die Süd- und Ostküsten des schwarzen Meers besuchten. Daher hieß sie auch die Phönizische, Phoenice, nach dem ausdrücklichen Zeugniß des Plinius V, 31. Da mußte ja wohl auch der Dienst der Götter, aus welchen die Griechen später die Dioskuren hervorriefen, bald einheimisch werden und mit ihnen ihr Symbol des männlichen Moloch- und weiblichen Astartekopfes. Einen Seitenbeweis für die Richtigkeit dieser Auslegung führen die bestimmten Dioskurenhüte auf der Kehrseite der von uns abgebildeten Münze unter dem Beil. Als Eckhel in seiner Doctrina V. Num. Vol. II. p. 489. in diesem Doppelkopfe noch den Tennes und seine Schwester Hemethea nach einer andern Stammsage fand, war er noch in ganz altem Irrthum befangen. (Mionet, Pellerins Erklärung folgend, nennt es double tête de Jupiter et Junon.) Als aber Eckhel den 5ten Band seines Werks mit den römischen Familien- und Consularmünzen verfaßte, war er schon weit tiefer in diese Allegorie eingedrungen. Es ist übrigens merkwürdig, daß dasselbe Doppelbeil, was wir auf der Münze der Insel Tenedos sehen, auch auf etrurischen Münzen und zwar auf der einen mit untergesetztem Halbmond vorkommt, bei Lanzi im Saggio di lingua Etrusca T. II. tav. VII. nr. 7. 8. Lanzi T. II. p. 111. denkt dabei allerdings an die Beile in den fascibus zuerst. Aber diese Hinrichtung mit dem Beile und die daraus entstehende Beziehung des Rechtes über Leben und Tod, ist sie nicht selbst nur orientalisch und nichts weniger als hellenisch?

15) Vorzüglich auf alten Dupondiis, Trienten, Quadranten, Sextanten, Assen. Wir geben hier Tafel III. Figur 1. den auch

von Eckhel schon belobten Dupondius, den Arigoni aus seiner eigenen Sammlung in dem seltenen von ihm in Treviso 1745. in 3 Foliobänden herausgegebenen Münzwerk Numismata Musei Honorii Arigoni, im III. Theil tabulae antiquissimorum nummorum Hetruriae, tab. XIII bekannt gemacht hat. In denselben Tafeln finden sich nun auch eine ganze Menge von Typen, wo offenbar nur zwei weibliche Köpfe an einander gefügt sind, z. B. in der ersten Reihe tab. III. 6. in der zweiten der Quadrant tab. VI. 14. und tab. VII. 17. Wir geben den ersten auf Tafel III. Figur 2. und rathen damit die Mionetische Paste in der kleinen Sammlung n. 1316. zu vergleichen. Zur weitern Uebersicht wird es nützlich seyn, einen Denar aus den Fonteischen Familienmünzen bei Morelli Gens Fonteia n. 5. in Augenschein zu nehmen. Fig. 3.

16) Hierher gehört vorzüglich ein bronzener Doppelkopf, welchen Bonanni in Museo Kircheriano (Rom 1709) tab. XVI, 2. und daraus auch Montfaucon T. I. pl. VI. 8. abgebildet hat, eine merkwürdige Gestalt, besonders auch durch den angedeuteten Schleier beim weiblichen Kopfe. Er ist auf Tafel III. Figur 4. nachgebildet worden. Vergleicht man damit die zierliche Doppelgestalt in demselben Museum tab. XI. 1. (auf unserer Tafel Figur 5.), so wird, indem man in dem bärtigen Kopf die edle Gestalt eines altgriechischen Dionysos, wie er so oft auf Vasengemälden erscheint, und in dem jugendlichen Frauenkopf eine Libera erblickt, man auch sogleich sich an diese spätere Umbildung des Sonnengottes in den Dionysus, der Mondgöttin in die kretensische Gemalin des Gottes erinnern, und den Faden finden, wie aus diesem Räthselgewirr herauszukommen sei.

17) Der alte Servius hat uns zum Virgil Aen. 147. eine merkwürdige Auslegung dieser Doppelbildung aufbewahrt: Janus faciendis foederibus praeest; nam postquam Romulus et T. Tatius in foedera convenerant, Jano simulacrum duplicis frontis effectum est, quasi ad imaginem duorum populorum.

Mit Scharfsinn hat der geübteste aller Florentinischen Alterthumsforscher, Lanzi daraus die Vermuthung geschöpft, daß bei dem bekannten Foederationssystem der etrurischen Völker und Städte dieser Doppelkopf auf ihren Münzen immer eine Verbindung, um es mit einem spätern griechischen Münzausdruck zu bezeichnen, eine ὁμόνοια, ausdrückte. So bezeichne ein bärtiger und unbärtiger Kopf in solcher Zusammenfügung den Bund einer alten mit einer jungen Völkerschaft, (?) zwei gleiche Köpfe, wie auf den Münzen von Volterra, Völkerschaften gleiches Alters u. s. w. Saggio di lingua Etrusca, T. II. p. 97. Diese Meinung hat neuerlich vielen Beifall gefunden und empfiehlt sich um so mehr, als durch den sabinischen Numa die zwischen den Römern und Sabinern durch Romulus gestiftete Vereinigung beider Völkerschaften (man denke an die Denare der Familie Tituria, worin Münzkenner den Doppelkopf des Romulus und Tatius finden wollen) erst tiefere Wurzeln und Festigkeit gewonnen. Allein diese Erklärung kann mit der frühesten von uns gegebenen Ableitung vollkommen bestehen. Nur möchte man in Beziehung auf Numa zweifeln, daß seine Vorliebe zum Janusbilde blos politisch gewesen sei.

18) Denn wenn man auch jene Beweise für die uralte Ansiedelung der Phönizier an der nordwestlichen Küste Siciliens, wie sie z. B. der Palermitaner Schiavo in der Erklärung eines, offenbar saracenischen, Wachtthurms in Torremuzza's antichi iscrizioni di Palermo p. 383. aufstellt, für bloße Aufwallungen patriotischer Eitelkeit erklärt: so bleibt doch die Sache selbst, daß hier zu gleicher Zeit mit den ältesten griechischen Colonien früher auch punische Besitzergreifungen statt fanden, unbezweifelt, und wir werden nie vergessen, daß Panormus nach Polybius I. 38. der Hauptsitz der punischen Macht auf jener Insel Jahrhunderte lang gewesen ist.

§. 4.

Cybele, Rhea.

Wir haben bis jetzt in den Erläuterungen des Saturn und Janus, die zwei grossen Natur- und Himmelsgottheiten Sonne und Mond im phönizischen Sterndienste gesehn. Aber es fehlt uns eine dritte, die durch jene Lichter am Firmament erleuchtet und befruchtet wird, die Erde. Sie tritt uns in unsren gewöhnlichen Mythologien als magna mater deorum, als Tellus, als Ops, als Cybele entgegen.*) Allein sie selbst war nie eine wahrhaft griechische oder römische Gottheit. Ihr Dienst ist rein asiatisch, aber durch die Verwechselung mit der Titanide Rhea, der Mutter des cretensischen Zeus, und mit der Ops als Gemalin des italischen Saturn, ist sie gleichsam durch eine Hinterthüre ins römisch-griechische Pantheon gekommen. Erst als die militärischen in kriegerischem Tact geregelten Kuretentänze und Processionen mit der πυῤῥίχῃ oder dem Waffentanz auch nach Kleinasien von Creta herüberkamen, und sich dort mit den rauschenden und rasenden Trommel- und Pfeifenzügen der grossen Bergmutter, der alten Μᾶ (dieß ist das ursprüngliche Wort für die Cybele nach einem Fingerzeig im Stephanus von Byzanz, s. v. Μάσταυρα, p. 447. ed. Pinel.) verschmolzen und in dem beiden gemeinschaftlich gewordenen Corybantenwesen vereinigten, bildeten sich die Griechen ein, ihre Zeusgebärerin Rhea sei mit jener Cybele eins, so wie in Rom durch die alte Lokalsage von einer Ops oder bona dea, der Frau des Saturn, auch dort eine ähnliche Zusammenschmelzung statt fand. Es ist merkwürdig, daß in allen Hymnen und Fragmenten der Anrufung der Cybele diese nie Mutter des Zeus genannt wird. Auch ist, wo Rhea gebildet wird, wie z. B. auf der vierseitigen ara Ca-

pitolina mit der Geburt und Inthronisation des Zeus, sie stets in griechisch-römischen Matronencostume zu sehn, nie als Löwenbändigerin mit der Mauerkrone und dem Tympanum. Dieß alles hat Zoega in seinem alles erschöpfenden Commentar zu der bekannten vierseitigen ara mit dem taurobolischen Relief in der Villa Albani Bassi Rilievi tav. XIII und XIV. genau geschieden, besonders in der 12ten Anmerkung p. 85. So viel ist gewiß, sie hat im eigentlichen Griechenland eben so wenig einen allgemein aufgenommenen Tempeldienst und idealisirte Tempelbilder, als in Rom, wo durch die Etrurier früh der Dienst der 12 olympischen Götter eingeführt und in den Festprocessionen und pompis circensibus dargestellt worden ist. Wie kam sie nach Rom?

Als nach dem Ende des zweiten punischen Kriegs A. U. C. 549. die sibyllinischen Bücher zur Versöhnung der zürnenden Götter die idäische Mutter nach Rom zu holen befehlen hatten, schickte man nicht nach Griechenland, sondern nach Pergamus, zur Hauptstadt des Königs Attalus und erbat sich von ihm das alte Götterbild dieser Göttin, welches sich in seinem Lande zu Pessinus befand. Man erhielt einen heiligen Stein, Liv. 29, 2. Herodian I, 11. p. 28. Wolf. ein Bätylion, einen Aerolithen*) von nicht allzu großer Gestalt, und brachte ihn feierlich nach Rom, wo ihm der große P. Cornelius Nasika mit den Vestalinnen und Matronen entgegen ging und die Vestalin Claudia Quinta, die in dem Verdachte stand, ihr Gelübde gebrochen zu haben, das Schiff von Ostia in den Tiberhafen zog.¹) Nun wurden der Göttin eigne theatralische Spiele, die Megalesia, alljährlich gefeiert, an welchen die meisten Stücke des Terenz aufgeführt worden sind, und ihr Reprä-

sentant, der Stein, wurde alljährlich im Flusse Almo feierlich abgewaschen, welche Ceremonie im römischen Kalender durch die Erklärung Lavatio matris deum bezeichnet wird.

So viel ist also schon daraus deutlich, daß der Cybeledienst kein hellenischer, sondern ein Cultus barbarischer Ausländer war. In den griechischen Cyclus geht er nun durch die Rhea, die Titanide, Mutter des cretensischen Zeus ein, mit der die Cybele wegen der Corybanten und Cureten verwechselt wurde. Der Hauptpunkt bleibt immer: Die Cureten (Jongleurs S. de Brosses Histoire de la république Romaine de Salluste, T. II. p. 564 ff.) von Creta fließen mit den Corybanten (Kopfschüttlern) zusammen. Dann liegt in dem alten Stammworte Ida für Bergspitze, ein neuer Grund der Verwechslung der Montenitrix auf den phrygischen Bergen und der Mater Idaea, der Berggöttin *)

In Vorderasien, besonders in Großphrygien, entstand früh schon die Verehrung der Erde selbst, vielleicht durch einen großen Meteorstein, der wirklich einmal aus der Luft fiel, vielleicht auch nur durch die auf hohen Bergspitzen gestiftete Verehrung der Gestirne. Die Berge Dindyme, Sipylus, Berecynthus, Cybele wurden nun in ihren obersten Spitzen selbst die Naturfetische dieser Gegend, und, als man auf diesen Bergen Mauern und Thürme erbaute, krönten diese den personifizirten Gegenstand der Verehrung. Die Sage ging durch ganz Vorderasien. Nur dürfte schwer zu bestimmen seyn, ob die in Syrien verehrte Bergmutter oder personifizirte dea Syria früher gewesen, als die phrygische Göttin oder umgekehrt.[1]) Auf jedem Fall ist Adonis, den die Syrische Göttin liebt, und Attis, den die Cybele liebt, völlig eins. Beide sterben als Lieblinge ihrer

tinnen durch fremde List, um wieder aufzuleben, und der Göttin, von der Lucrez singt, (II, 625.):

Munificat tacita mortalis muta saluto

e Freuden zu genießen. Nach allem, was über Attis Adonis gesagt und vermuthet worden ist, bleibt es am rscheinlichsten, daß in jenem schönen Jüngling in seiner the die alles belebende Frühlingssonne und in seinem e die Entfernung desselben von der Erde, der Winterf der Erde versinnbildet wurde.

Der dieser Gottheit bewiesene Naturdienst gehört zu den heiliger Wuth und mit einer bis zum Wahnsinn gehen Begeisterung begangenen Gebräuchen, von welchen man der frühsten Vorwelt an in Asien die merkwürdigsten uren findet, zu den sacris enthusiasticis, von welchen noch bis auf die neueste Zeit in den türkischen Derwin und Fakirs eine Spur erhalten hat. Die heilige th selbst wurde durch das Schlagen der Handtrommeln Pauken und durch das Blasen großer Doppelpfeifen flammt. Nichts hat auf die rohen Gemüther einen kern Einfluß, als der einfachste Rhythmus, der gerade ch das taktmäßige Schlagen der Handtrommel und jener nenden Instrumentalmusik in der phrygischen Tonweise vorgebracht wurde. Sunt, sagt Cicero Divinat. I, 50, sono quodam vocum et Phrygiis cantibus inciten-, und Diodor von Sicilien schreibt ausdrücklich diese th den ἐνεργείαις τῶν τυμπάνων καὶ κυμβάλων zu I, 57.) In dieser Wuth bildeten sich die davon Erffenen ein, sie wären Weiber, und entmannten sich, um Weibern ganz gleich zu werden, trugen von nun an weibe Kleidung und nannten sich Priester der Cybele, Galen, olli, d. h. Wanderer. Sie bildeten einen eignen Orden,

wovon der Ordensgeneral Archigallus hieß. Die niedrigste Classe dieses Ordens bestand aus einer Art von Bettelmönchen, Flagellanten, die ihre Heiligthümer auf einen Esel luden, und so mit Trommel- und Pfeifenklang das Land durchzogen und für die gute Göttin und Mutter bettelten *) Man muß hierbei durchaus die ursprüngliche Attiswuth, wie sie uns Catull in seinem Galliambus erblicken läßt, von dem spätern Gesindel, welches das Land durchzog, den Metragyrten, genau unterscheiden. Gewiß ist es, daß ursprünglich diese sich selbst entmannenden Cybelepfaffen in tiefe Melancholie versanken und sich da eben einbildeten, sie wären Weiber geworden. Dies ist die Weiberkrankheit, die θήλεα νοῦσος des Herodot IV, 67. (vgl. Böttiger in Kurt Sprengels Beiträgen zur Medicin II, 24 ff.) Es ist merkwürdig, daß neuere Reisende dieselbe Erscheinung bei den Wilden in Florida gefunden haben. Die Stellen aus Reisebeschreibern giebt Heyne in seiner Vorlesung de morbo muliebri in den Schriften der Göttinger Societät der Wissenschaften.

Beilage.

Das Charakteristische im ganzen Cybeledienst bleib Procession, Zug der in die verschiedenen Grade der Cybeleweihen aufgenommenen Priester und Ministranten durch Dörfer und Städte mit wildem Getümmel und heiligem Ululatus, also himmelweit verschieden von den durchaus geregelten Festgeprängen, Pompis des hellenischen Festcultus und der alles Religiöse sehr streng nehmenden etruskischen Disciplin, wie sie nach Rom kam. Ueberall blieben diesem herumschweifenden Cybeledienst die Spuren des enthusiastischen, asiatischen Naturdienstes aufgedrückt. Blutige Geisselungen traten an die Stelle der grausamen

Selbstentmannung, wovon man wenigstens noch zum Zeichen dessen, was geschehen seyn könnte, in Processionen die uralte asiatische Harpe, das Messer mit dem gekrümmten Haken, womit die Castration verrichtet wurde, vorzeigte und im Zuge wild schwang. Es kommt das Messer auf einem taurobolischen Altar in Lyon vor, welchen Millin in seiner Voyage dans les départemens du midi, Vol. I. p. 455. beschrieben und abgebildet hat, und welches Lucrez im Sinn hat, wenn er in der berühmten Schilderung jener Procession sagt: Telaque praeportant violenti signa furoris (II, 621.) Durch diese weichlichere Selbstgeißelung (doch war es schrecklich genug eine [illegible], wie sie der als Attis geschmückte junge Gallus auf dem merkwürdigen Relief im capitolinischen Museum IV, 6. trägt. S. Appulejus Metam. VIII. p. 261. Pric.) unterscheiden sich die fanatisch scheinenden Cybelediener von einer andern, gleichfalls aus Klein-Asien, als aus den nördlichen Provinzen in Cappadocien kommenden männlichen Hierodulie der blutdürstigen komanischen Göttin, den in den letzten Zeiten der Republik auch in Rom gekannten wahrhaft fanatisirten Bellonariis. Es ist selbst in Rom, seit das ἀφίδρυμα des alten Meteorsteins von Pessinus, schwerlich ein wirkliches Bild, dorthin verpflanzt worden war, ihr Dienst nie etwas andres als ein asiatischer Aufzug über die Straßen der Stadt gewesen. Damit dieß aber in Einklang mit der römischen Pontifical- und Priestersitte gebracht würde, stiftete man jene alljährlich wiederkehrende Abwaschung des heiligen Steines oder Bildes (darüber konnte selbst Zoega zu den Bassi Rilievi T. I. p. 88 ff. nicht ganz ins Klare kommen) im Almo, wobei die Phyllobolia mit Rosen und das Zuwerfen kleiner Münzen an die vorüberziehenden

Ministranten statt fand, welches Lucrez II, 625 ff. so lebendig schildert. Es war natürlich, daß die römische Tempelzucht und Sittlichkeit das Unwesen, welches in allen übrigen Provinzen des Reichs und vorzüglich in Griechenland selbst seit langen Jahrhunderten fortdauerte und worüber die Hauptstelle bei Manetho Ἀποτελεσμ. VI, 290 ff. ganz besonders zu beachten ist, nicht duldete, und ihm wenigstens nur auf dem Lande Nachsicht gestattete. Ueber das Metragyrten- und Megagyrtenwesen sind wir durch Appulejus Metamorphosen aufs genaueste unterrichtet. Das Weitere findet man in Ruhnkenius gelehrter Anmerkung zu Tim. Gloss. p. 10 f. Dabei mag allerdings später auch wohl in Rom ein solches Cybelebild, thronend auf einer mit Löwen bespannten thensa oder einem Götterwagen, wie wirs auf Münzen und Reliefs sehen (S. Tafel III. p. 9) wirklich vorgekommen seyn, da man ja selbst Löwen dazu zähmen konnte. Das ist aber spätere Veredlung hellenischer Kunstbildung. Was die Bettelpfaffen, die alle Monate regelmäßig den Bettelzug um Münze einzusammeln hielten, auf dem asinus sacra portans (S. zu Phädrus III, 20.) in bunte Teppiche **verhüllt** herumschleppten, war gewiß keine ausgebildete Statue. Zu bemerken ist übrigens noch, daß der mit dem obigen phrygischen Cybelegebrauch nach Rom aus Pessinus verpflanzte Archigallus (Ordensgeneral) nur eine vorzügliche Copie des mit männlichen Hierodulen umgebenen Priesterfürsten ([illegible]) war, der in Pessinus auch unter den Attaliden herrschte, und wovon uns Strabo in der für die ganze Sache sehr wichtigen Stelle X. p. 851. C. die Kunde erhalten hat. Ueber die taurobolische und kriobolische **Bluttaufe**, einer eigenen Ausartung des **blutigen** Cybeledienstes, der im zweiten und

dritten Jahrhunderte auch in Italien und Gallien sehr in Aufnahme kam, ist schon oben im ersten Abschnitte dieses Theils die Rede gewesen.

Die Hauptrolle spielt bei diesem heiligen Wahnsinn der Tambourin, die Handtrommel.[7] Der sinnreiche Grieche symbolisirt schon früh dies Instrument selbst, und giebt es der aus dem formlosen Steinklumpen, den er als ein διιπετὲς verehrte, gebildeten Frauengestalt, die er nun auch Cybele nennt, in die Hand. Die Handtrommel, das Tambourin, der Tambour der Basken ist ein ganz orientalisches Instrument[8] und war den feiner organisirten Griechen stets zuwider. Sie kommt auch da nur bei den Alten vor, wo asiatische Religionsgebräuche ins Spiel treten, in den bacchischen Orgien und in dem Cybeledienste. Am häufigsten erblicken wir sie daher auf alten Vasengemälden, wo bacchische Tänze und Processionen abgemalt sind, oft auch mit kleinen Blechen und Bändern behangen, oft mit bacchischen Bildern bemalt.[9]

Uebrigens ist die Bildung dieser Göttin[10] gewiß erst bei den Römern, die für ihre Processionen und Tempel Bildsäulen haben mußten, ganz ausgebildet werden. Doch finden sich Spuren, daß auch griechische Bildhauer und Maler für die Rhea-Tempel (μητρῷα) Statuen und Gemälde dieser Göttin fertigten. Die Stelle des Varro bei Augustin de civ. dei VI, 24. spricht nur von römischen Bildsäulen. Es ist die Rede von der magna mater. Da heißt es: quod tympanum habeat, significari orbem terrae; quod turrem in capite, oppida; quod sedens fingatur, circa eam cum omnia moveantur, ipsam non moveri. Wir bemerken hierbei noch folgende Punkte:

a) Sie wird immer sitzend, thronend, ruhend,**) nicht stehend, gebildet, als Matrone und Herrscherin. Zwar findet man sie auf einigen Münzen auch stehend an eine Säule gelehnt, wie z. B. auf einer Münze der Julia Domna in Eckhels Catal. Aug. Vindob. II, 65. und auf einigen andern griechischen Autonomen unter den Kaisern. S. Zoega in den Noten zu den Bassi Rilievi T. 1. p. 63; allein dies sind nur Abweichungen vom alten Costume aus einer schon spätern Zeit. Die feste Selbstständigkeit der Erde ist nur durch eine sitzende Stellung auszudrücken.**)

b) Sie trägt eine Mauerkrone. Dies Symbol steigt in die orientalische Sitte hinauf. Alle Phrygier, Perser, Syrier u. s. w. trugen von jeher Turbans, mitrae, tiarae); die Griechen und Römer giengen im bloßen Kopfe. Je mächtiger die Person, desto größer und hochgethürmter der Turban. Daher die Cidaris der persischen und parthischen Könige, und die ägyptischen Kopfaufsätze, z. B. die dreifache Mütze des Osiris als Todtenrichter (S. Tafel II. Fig. 3.). Alle aus dem Orient kommenden weiblichen Gottheiten haben also eine Art von thurmartigen Aufsatz, den man durch den Namen tutulus (auch ein bei Varro, Festus und Tertullian vorkommendes Wort, das einen kegelförmigen Haaraufsatz bezeichnet) in der Archäologie, besonders in der Numismatik bezeichnet. Die Griechen nennen einen solchen Aufsatz, einen πῖλος.**) Er erscheint vorzüglich auf den Bildern der Τύχη.**) Nun ist es gar nicht unwahrscheinlich, daß der griechische Künstler in Ionien, der zuerst das unförmliche Cybelebild in hellenischem Geschmack formte, aus dieser Thurmhaube eine eigentliche Mauerkrone mit Zinnen und Thürmen gebildet habe. Von

den Bildern der Cybele mit dieser Mauerkrone ist diese Krone überhaupt in die römische Kunstwelt übergegangen, und selbst als militärischer Verdienstorden für solche, die zuerst die Mauer einer Stadt erstiegen hatten, (Suet. Aug. c. 25.) gebraucht worden. Vergl. Zoega zu dem Albanischen Relief T. 1. p. 51. ff.

c) Man setzte diese Krone nicht auf das bloße Haupt der Berg- und Naturgöttin Cybele, sondern auf einen Schleier, der über den Hinterkopf herausgezogen auf beiden Seiten herabfließt. So erscheint auch die große Naturgöttin von Ephesus, aber auf alten Denkmälern. Verschleierung, Verhüllung des unförmlichen Steins, Klotzes, der zuerst die Verehrung erhielt, ist so in der Personification noch angedeutet worden.

d) Die Handtrommel, die bei den fanatischen Orgien der entmannten Priester dieser Göttin eine so große Rolle spielt, da sie die Wuth entflammt, wird den Cybelestatuen stets in die linke Hand gegeben. Dabei sind selbst wieder allerlei Stellungen und Abänderungen bemerkbar. Die zierlichste ist die, wo sich Cybele mit dem linken Ellbogen auf die Trommel, die auf ihrem Knie ruht, als auf eine Armlehne stützt. Man wußte späterhin, wo die allegorisirte Auslegung hinzutrat, in diese tellerförmige Handtrommel noch die besondere Deutung zu legen, daß sie den Erdkreis bezeichne. Tympanum significat orbem terrae sagt Varro bei Augustin de civ. D. VII. 24. und dasselbe bestätigt auch Servius zu Virgils Georg. IV, 64. Die Hauptstelle in Lucrez II, 601. Jedermann weiß, daß sich die Vorwelt in ihren Kinderbegriffen die Erde als einen vom Ocean umflossenen Teller dachte. Voß hat diese Idee in seiner Weltkarte zuerst bei uns in Umlauf gesetzt. Darauf soll nun diese

Handtrommel aufspielen. Allein daran dachten die ersten Bildner derselben gewiß nicht. Es ist eine spitzfindige Deutelei der Neuern, wie Zoega sehr richtig bemerkt zu den Bassi Rilievi T. I. p. 94 n. 65.**)

e) In der andern Hand sieht man oft einen Baumzweig oder auch eine Art von Peitsche mit eingeflochtenen Knöchelchen (μάστιξ ἀστραγαλωτή). Der Zweig scheint eigentlich ein Pinienzweig zu seyn, da die Pinie mit der Zirbelnuß der der Cybele heilige Baum war, in welchen Attis verwandelt worden seyn soll. Statt des Pinienzweiges setzte man wohl auch einen Lorbeerzweig, wie auf dem Capitolinischen Relief bei Winckelmann Mon. ined. n. 8. und im Museo capit. T. IV. tav. 16. Vergl. Zoega p. 95. n. 69. Dort hat die Cybele auch die Peitsche mit den eingeflochtenen Knöcheln.

f) Löwen sind stets in der Begleitung der Göttin. Wahrscheinlich gehörte es zu der Jongleurie und den religiösen Glauben der ältesten Cybelepriester, gezähmte Löwen in den adytis der Götter zu halten und bei festlichen Aufzügen mit aufzuführen. Der Löwe ist von jeher der Repräsentant des ganzen Thierreichs, so wie später der ganzen Thierfabel von Reinecke dem Fuchs bis auf Casti's animali parlanti herab. Nun fehlte es nicht an mystischen Deutungen in Beziehung auf die Sonne, die, wenn sie in den Löwen tritt, ihre größte Kraft äussert. Daher selbst der Sonnen- und Zeitgott mit Löwenkopf gebildet wurde, λεοντοκέφαλος. Kurz, es gehörte nun zum unerläßlichen Costume der Berggöttin und Mutter Erde, daß sie von Löwen umgeben war. Es läßt sich hierbei eine dreifache Abstufung wahrnehmen: 1.) ein Löwe sitzt zur Rechten und Linken des Throns der Cybele. Solche Lö-

wenthrone sind eine uralte Allegorie des Orients; daß die syrische Göttin zu Hieropolis, die man mit der Juno verglich, Löwen an ihrem Throne hatte, wissen wir aus Lucian de dea Syria c. 32. T. III. p. 478 und denken wir nun auch an Salomo's Thron mit sechs Löwen zu jeder Seite. Vergl. Boissardi Antiq. IV, 95 oder in Gruter's Thesaurus p. LXXXVI. 2) Die Cybele fährt auf einem Wagen mit Löwen bespannt. Die passendste Vorstellung ist die, wo zwei Löwen in stolzer Gravität den Wagen ziehen, der wohl in den meisten Fällen ein Processionswagen, eine thensa seyn mag. So auf dem Relief in der Villa Albani Bassi Rilievi tav. XIII. Man findet aber auch Münzen der Cybele in Sicylien, wo die Löwen sprengen und mit Zügeln gehalten werden. S. Montfaucon Suppl. T. I. tav. 1. 3) Cybele reitet auf einem Löwen, wie Europa auf dem Stier. Der Gang des Löwen dabei ist entweder wieder langsam oder im Sprunge. Wir wissen aus Plinius XXXV, 10, daß der Maler Nicomachus aus dem Zeitalter Alexanders die Cybele zuerst auf einem Löwen reitend vorstellte: Nicomachus pinxit deûm matrem in leone sedentem. In dieser Stellung scheint sie in Rom auf der Zwischenmauer (spina) des Circus gestanden zu haben. Uebrigens erscheint in dieser Stellung vorzüglich die Urania oder dea coelestis der Carthager. Man denke an das Gebet der Psyche an die Juno beim Appulejus Metam. VII p. 112. Prie. Carthago te virginem vectam leonibus coelo commeantem percolit. **) Dies ist dann ohnstreitig der eigentliche Sonnenlöwe. S. Dupuis Origine de touts les cultes T. II. p. 264 zu vergleichen mit dem Ardschir oder Erzlöwen in der zoroastrischen Lehre.

g. Die Pinie. Der grossen Bergmutter heiliger Baum
ist die Pinie, nicht was wir jenes Baums entbehrend, die
Fichte nennen. So steht er deutlich auf dem Altar der
Villa Albani tav. XIII. Er darf in bildlicher Vorstellung
des Cybelecultus nie fehlen und erscheint daher auch in
jenem merkwürdigen Denkmale bei Boissardi P. III n. 1
mit der Inschrift Ma... Deum Marcia Olacilia Aug D
welches auch Montfaucon und Gruter geben, hinter dem
ischt behauchten Gallus hervorragend. Der Pinienapfel
nux pinea, ... vertritt in der phrygisch-asiatischen Sym
holik die Stelle des Granatapfels in der alten Juno- un
Proserpinenfabel. Seine Kerne mit Honig eingemacht, sin
ein Aphrodisiacum. Daher darf er in keiner Bacchus
weihe, auf keinem Thyrsus, auf keinem Füllhorn fehlen un
ein im Vatican noch erhaltener ungeheurer Pinienapf
krönte einst das Mausoleum Adrians, die jetzige Engelsbu
an der Tiber, den Adrian als Eingeweihten bezeichnen
Unter dieser Pinie entmannte sich Attis. An ihr gelehr
erscheint er auf allen Denkmälern. Sie ist selbst der Atti
In allen Processionen der Cybele, die stets auch ...
... waren, und in und außer Rom gleich nach de
Frühlingssonnengleiche zwischen dem 21—24 Mä
begangen wurden, paradirte eine Pinie. Die Hauptstelle
bei Julius Firmicus de err. profan. relig. p. 17 ed. R
gelt. In sacris Phrygiis, quae Matris deûm dicunt
(es sind die Megalesia, Hilaria) per annos singulos ar
bor pinea caeditur et in media arbore simulacrum juve
nis (des Attis) subligatur, vergl. Arnobius adv. gent.
167 und 184 ed. Leid. Der abgehauene Baum, (vorzug
weise arbor genannt) wurde mit größter Feierlichkeit in de
Rundtempel (tholus, Bild der Erde) der Cybele getrage

Das heißt im Festkalender, welchen Grävius in dem Thesaurus Ant. Rom. T. VIII. herausgegeben hat: XI. Kal. Apr. arbor intrat.

Das Bild der Cybele wurde für die spätere Allegorie zugleich Musterbild für alle personificirten Provinzen und Städte, die gleichfalls mit einer Mauerkrone und mit verschiedenen Attributen ihrer Produkte oder anderer Umstände gebildet wurden. [19]) Die Prachtprocessionen in Alexandrien und Antiochien, wie wir sie aus dem Athenäus kennen, die Triumphaufzüge und Votivdenkmale in Rom geben mannichfaltige Gelegenheit zur Darstellung von dergleichen Personificationen. In der Villa Borghese befand sich sonst ein Relief, welches auf der Via Appia ausgegraben worden war, und wo drei weibliche Figuren ein Opfer ex voto für irgend einen Imperator bereiteten, die durch ihre Mauerkrone und Costum sich sogleich als griechische Städte ankündigten. Die eine spricht das Opfergebet und ist daher verschleiert, die zweite hat den Lorbeerzweig (περιῤῥαντήριον, adspergillum), die dritte den Opferkuchen zur Spende. S. Montfaucon Supplém. tab. I. n. 6. Damit ist das berühmte Monument zu Puteoli zu vergleichen, welches zwölf asiatische Städte vorstellt, die dem Tiberius durch ein Dankopfer huldigen. S. Montfaucon Antiquité T. III. P. I. pl. 118. Unter den bei Montfaucon Antiquité T. I. P. I. pl. 1 abgebildeten Figuren sind n. 2. 3. 4. 5. offenbar nicht eigentliche Cybelestatuen, sondern Personificationen von Städten oder Provinzen. Dahin gehören auch beide im Dresdner Antikenkabinet befindlichen Köpfe der Cybele im dritten Zimmer (Lipsius p. 159. 160), welche man gewöhnlich die jüngere und ältere Cybele nennt. Bei beiden ist nur der Kopf alt, das übrige ist Restauration, besonders

der bunte Marmor. Die Lorbeerkränze über den Haaren bezeichnen entweder ein Siegsopfer oder eine andere Ceremonie. Indessen kann das Portraitähnliche der älteren Büste auch wohl zur Muthmaßung führen, daß es einer römischen Kaiserin beliebt habe, sich als Cybele bilden zu lassen. Es giebt in den Museen noch viele schöne Statuen, welche Provinzen und Städte in diesem vermannichfaltigten Cybelecostum darstellen; eine der merkwürdigsten ist von der Hauptstadt Syriens, von Antiochia, an deren Füßen der Fluß Orontes, als Jüngling abgebildet, zu halbem Leibe emporstrebt, ganz wie die Stadt auch auf Münzen gebildet wird, im Museo Pio-Clementino T. III. tav. 40.

Es gab in Rom viele Veranlassungen, Provincial- und Städtestatuen aufzustellen. Wir wissen aus Plinius XXXVI, s. 4. 13, daß im Theater des Pompejus sich vierzehn dergleichen Provinzen als Statuen befanden, vom Coponius gearbeitet. In der Vorhalle der Triumphatoren standen die überwundenen Provinzen, wie Plinius bemerkt XXXIV, s. 11. Die Portikus, die Augustus dem Neptun zu Ehren bauen ließ, zierten Provinzen, als Personificationen, und darum nennt Plinius XXXVI, s. 4, 12 diese porticus ad nationes. Von diesen Reliefs befanden sich vor Kurzem noch acht in Rom, welche Visconti aufzählt zum Pio-Clementino T. III. p. 61 not. c. S. Admiranda n. 12. 13.

1) Der Sitz der Cybele bleibt durchaus Phrygien in der weitesten Ausdehnung. Die Nachricht in der Parischen Chronik ep. 10., nach welcher 1242 Jahre vor der Verfassung dieser Chronik oder 1[illegible] Jahre vor der christlichen Zeitrechnung [illegible], bestimmt das hohe Alter. Der eigentliche Name dieser Naturgöttin

war Agdistis, Agdestis, Angdistis, (Strabo X. p. 851 C.) in deren verworrener Mythe von Mandelbaum und Granatapfel (bei Pausanias VII, 17 und Arnobius advers. gent. V. p. 99) Zoega T. I. p. 31 not. 2. mit Recht die Urmythe findet.

2) Arnobius adv. gent. VI. p. 196 sagt ausdrücklich, es sei gewesen silex, coloris furvi atque atri, [illegible] qui possit [illegible] manu. Vergl. Münter über die vom Himmel gefallenen Steine der Alten S. 16 und Falconet sur la pierre de la mère des dieux in den Mém. de l'Acad. des Inscript. T. XXIII. p. 213 ff. Er giebt sich viel Mühe, darin zu beweisen, daß dieser Stein ein Hoͤhlerolith gewesen sei. Allein die Stelle im Prudentius in Supl. Rom. Martyr. 206, wo des oris muliebris gedacht wird, beweist zu wenig. S. Zoega bassi rilievi T. I. p. 87 not. 38.

3) Livius hütet sich weislich, diese Fabelei anzuführen, sondern sagt blos 29, 40, primores civitatis matronae excepere, inter quas Claudiae Quintae est insigne nomen. Foggini hat indeß in den Erklärungen zum Museo Capitolino T. IV. p. 57 eine alte Ara abbilden lassen als Vignette, wo diese Claudia das Schiff ziehend abgebildet ist. Zur Kritik dieser von Appian zuerst erzählten Geschichte s. Zoega in den Anmerkungen zu bassi rilievi T. II. p. 89. [illegible] — Strabo XII p. 851, wo er Pessinus beschreibt und den prächtigen Tempel, den die Attaliden der großen Mutter dort weihten, sagt ausdrücklich, die Römer hätten ein [illegible] von dort nach Rom geholt. Natürlich! der uralte Stein war ein unveräußerliches Kleinod, an welches das Wohl des Landes geknüpft war.

4) S. Hesychius v. [illegible] τὸ [illegible]. So Herodot IV [illegible]. V. 23.

5) Die syrische Göttin ist offenbar dieselbe, welche als Atargatis und Anaitis in Armenien und Cappadocien verehrt war und

als die Comana (Bellona) auch zur Kenntniß der Römer kam. Aber auch die phrygische Göttin hatte viel ähnliches, besonders durch die Art, wie sie von fanatischen Priestern verehrt wurde. S. Heyne's Vorlesung de sacerdotio Comanensi in den Commentat. Societ. Reg. T. XVI. p. 129 ff. Immer werden nur zwei Naturgottheiten anzunehmen seyn, die erzeugende männliche und gebährende weibliche. In der erzeugenden männlichen sind alle asiatischen Religionsgebräuche übereinstimmend. Es ist Mithras, Moloch, Malcart, Osiris, Bacchus. Aber in der gebährenden gilt ein Halbschied. In einem warmen Clima ist der Mondschein, als das Princip des befruchtenden Thaues und der Nacht, das gebährende Princip. Daher ist die persische oder armenische Göttin nichts anders, als die Mondgöttin. Sie ist auch die Astarte, Urania, Isis. Sie macht Mondsüchtige, Mondwandler. Aber auch die Erde gebiert und bringt hervor: das ist in dem fruchtbaren Phrygien die Cybele, magna mater u. s. w. Die Ohnmacht der Sonne im Wintersolstitium wird durch des Combabus, Attis und Osiris Entmannung vorgestellt.

6) Dies sind die lange vor den Kapuzinern herumirrenden μητραγύρται, deren Wesen und Thun man am besten aus dem eilften Buche des goldnen Esels von Apulejus kennen lernt. S. zu Phädrus III. 20, wo das [illegible] eine sehr obscöne Bedeutung hat, die aus einer Stelle Juvenals ihr Licht erhält.

7) Der Takt und Rhythmus tritt bei diesem einfachen Instrumente am lebendigsten hervor. Dies erkannte der geistreiche und paradoxe Isaak Vossius in seinem seltenen Buche: de poematum cantu et viribus rhythmi (Oxon. 1673) p. 142 ff. wo er sogar sagt: existimo, neminem esse bonum musicum, nisi idem quoque sit bonus tympanotriba. Der Galliambus des Catull kann nach der Trommel trefflich deklamirt werden. Muretus hat schon einen Versuch damit gemacht.

8) Die Tympanistriae oder tambourinschlagenden Mädchen kamen,

so wie die Pfeiferinnen, Ambubajae, aus dem Orient. Die große Heertrommel mit zwei Fellen, caisse de tambour, die schon Plutarch in der vita Crassi bei den Parthern beschreibt, lernten die Europäer erst in den Kreuzzügen von den Arabern kennen.

) S. Millins ausführliche Abhandlung in den Monumens inédits T. I. p. 164 ff.

) Die Hauptstelle ist bei Lucrez II. 598 ff. Sie braucht auch Visconti im Museo Pio-Clementino T. I. p. 77 und nach ihr muß eigentlich der ganze Kunstmythus dieser Göttin behandelt werden.

) Es ist wahrscheinlich, daß Phidias in dem Bilde, das er für den Muttertempel in Athen verfertigte, der Göttin die edelste Stellung gab. Diese ist die, wo sie die linke Hand auf dem Tympanum ruhen läßt, die rechte aber ohne weiteres Attribut nur auf der Lehne des Throns oder auf dem Schooß liegen hat, (gerade so in dem trefflichen Bilde in der vaticanischen Sammlung Pio-Clement. T. I. tav. 46); so urtheilt Zoega p. 52. Das vatikanische Bild der Cybele ist nach Visconti's Meinung das schönste. Aber im Ganzen sind Bilder sehr rar.

) Βαρύτατον καὶ ἀτρεμέστατον ἁ γᾶ sagt Timäus von Locri de anima mundi p. 553 ed. Gale. Die Pythagoräer sagten daher, sie sei einem Kubus ähnlich. Nur Philolaus ahndete das System des Copernikus.

) S. Pausanias IV. 30 womit jedoch Visconti zum Pio-Clement. T. II. p. 24 und Zoega Bassi Rilievi T. I. p. 94 n. 63 zu vergleichen sind.

) Vielleicht ist Bupalus der Urheber dieses Hellenismus, der nach Pausanias IV. 30 zuerst die Tyche der Smyrnenser bildete. Wahrscheinlich bildete nun auch Phidias seine Statue im athenischen μητρῷον eben so, die wir aus Arrians Periplus Ponti Euxini p. 9 kennen, wo doch der Kopfaufsatz nicht erwähnt wird.

15) Zoega selbst aber irrt gleichfalls, wenn er in diese Trommel eine dämonenbannende Kraft legt und von einem tympano averruncale spricht p. 521; die einzige Stelle im Apollonius Rhodius I. 1134 ist viel zu speciell. Doch ließe sich vielleicht ein fernerer Zusammenhang mit diesem Klapper- und Trommelgetümmel in den Cybeleprocessionen und dem alten Aberglauben, der sich verfinsternden Mondgöttin am Himmel durch dergleichen Geräusch zu Hülfe zu kommen, auffinden.

16) Man hat unendliche Mannichfaltigkeit in die Lage der Hände und in die Attribute gebracht. Besonders erscheint sie auf spätern Vorstellungen oft mit einer Schale, einer Patella in der Hand, wovon Zoega p. 95 u. 68 viele Beispiele giebt. Auch eine Kugel, oder als Nothbehelf einen Speer gab man ihr in die Hand. Weit natürlicher war das Füllhorn. In der Patella soll, wie man aus dem capitolinischen Relief sieht, eine Zirbelnuß nebst andern Früchten sich befinden.

17) Flagrum, quod semiviris istis proprium gestamen est, contortis taeniis lanei velleris fimbriatum et multijugis talis ovium tessellatum. Hoc multinodis se commulcat ictibus. Vergl. Winckelmann Monum. p. 8 und Foggini zu Mus. Capitol. T. IV. p. 64.

18) Es scheint keinem Zweifel unterworfen, daß, wo auf Münzen die Cybele auf dem Löwen reitend vorkommt, dies nur eine Nachahmung der carthagischen Juno oder Cölestis sei. Vergl. die Citate in Zoegas Anmerk. Bassi Rilievi T. I. p. 97 n. 8.

19) Nur die behelmte Roma selbst in ihrer Doppelvorstellung als Amazone oder Pallas macht Ausnahme. Dagegen hatte Neu-Rom oder Constantinopel ein Bild mit der Mauerkrone. S. Zoega Bassi Rilievi p. 82 not. 4.

Dritte Epoche.

Hellenische Mythologie.

Dynastie der Olympier.

Der kretensische Zeus.

Vorläufige Bemerkung über den Mythencyklus des Zeus überhaupt.

Die Mythologie des Zeus läßt sich nur durch eine historisch-plastische Entwickelung befriedigend aufklären. Die Wiege des Gottes ist ohnstreitig Kreta, die Mutter aller gesetzgebenden Herrscherkultur an der kleinasiatischen Küste und auf den griechischen Inseln. Die dahingehörigen Mythen möchten etwa chronologisch so zu bestimmen seyn, daß sie zwischen 1310 und 1168 der attischen Aera, oder zwischen 1575 und 1432 vor Christi Geburt eintreten. Denn gegen 1574 vor Christi Geburt soll Deucalion mit Cureten und Lelegern in Thessalien eingewandert seyn. Und um 1432 wird Minos I König von Kreta angesetzt, mit welchem wohl die Geschichte des kretensischen Zeus sehr zusammenfließen möchte. Zeus verdrängt den phönizischen Kronosdienst, oder Titanomachie. Zeus siegt überall durch die Erzbewaffnung. Donnerkeile. Cyclopen. Die Cureten machen den Vereinigungspunkt der kretensischen Mythen mit den pelasgischen in Arkadien und Dodona. Wer ihren Stammbaum genau anzugeben wüßte, würde auch die verschiedenen Wanderungen der Verehrung des Zeus mit größerer Sicherheit bestimmen können. Zugleich wird hier der Uebergang aus den namenlosen Naturfetischen in die bestimmteren Gottheiten zu bemerken seyn. Als Episoden

die Eiche und der Adler. Der kretensische Zeus wird hellenischer Nationalgott und erhält seinen Sitz auf dem thessalischen Olympos. Kampf der alten Urbewohner gegen die Ankömmlinge aus Osten, der keulenschwingenden Fetischendiener gegen die erzbewaffneten Olympier, Gigantomachie. Eingeschaltet wird hier eine Betrachtung über die Entstehung der zwölf großen Gottheiten, als der eigentlichen Olympia, des sogenannten Dodekatheos. Olympische Himmelsburg mit den zwölf großen Göttern. Der homerische Zeus als der ächte Olympier in zwiefacher Beziehung, als Patriarch in seinem Verhältniß zu den übrigen Göttern als Gatte, Vater, Schiedsrichter in Familienzwisten, Vorsitzer in Rathsversammlungen und bei der Göttertafel u. s. w. und als König im Verhältniß zu den Menschen. Hier stiftete er die heiligen Satzungen und Spruchgerichte oder Orakel und wird der erste Gesetzgeber. Themis, Dike, Nemesis, drei nur dem Namen und Zeitalter nach verschiedene Personificationen, als Beisitzerinnen am Throne des richtenden Vaters. Die heilige Vehme, oder das Blutgericht, über das einzige Verbrechen, das damals gerichtet wird, hat, wenn es gesühnt ist, den sühnenden Zeus (καθάρσιος), die Flüchtlinge und Flehenden den sie schützenden Zeus (ἱκέσιος) zum Vorsteher. Zwei andere hochheilige Gebräuche, der Eid und die Gastfreundschaft haben den Zeus (Ὅρκιος, Ξένιος) gleichfalls zum obersten Schutzherrn. Zu allen diesen hatte die menschlichere Sitte, der hellenische Heroenkreis seine eigenen Mythen in der Ober- und Unterwelt. So schließen sich um den König Zeus die ehrwürdigsten Humanitätsanstalten, wodurch die Hellenen das erwählte Volk des Alterthums werden und zu der Ehre gelangen, die einzige Opposition gegen alle andere Völker zu machen.

die alle Barbaren genannt werden. Auch alle Hauszucht, alle Polizei (disciplina privata, publica) gebührt dem König Zeus, denn er ist Schirmvoigt der Häuser, der Familien, der Burgen (ἑρκεῖος, πατρῷος, πολιεύς) u. s. w. Der olympische Zeus wird zu Olympia am Alpheus der panhellenische Zeus. Von Phidias göttlicher Kunst als Musterbild aller Idealgestalten aufgestellt, präsidirt er als sieg- und friedenverleihender Nationalgott bei dem allgemeinen vierjährigen Nationalfest und offenbart sich hier in seiner höchsten Majestät, als Vater der Götter und Menschen. Zu dem Begriff seiner Allherrschaft gehört auch die immer schärfer entwickelte und bestimmte Vorstellung des Schicksals, das er lenkt und wägt (Μοιραγέτης). Welch eine Stufenleiter zwischen den Parcen des Olen in seinem Hymnus auf die Ilithyia und der Pepromene der Stoiker!

So weit der eigentliche Mythencyklus des Zeus, der also in drei Hauptabschnitte zerfällt:

I. Der kretensische Zeus und Donnergott. Seine Incunabeln bis zur Titanomachie. Als Episode Zeus als Fetisch in Arkadien und zu Dodona.

II. Der olympisch-homerische Zeus. Vater der Götter und Menschen.

a) Zeus als Patriarch unter den Göttern.

b) Zeus als König unter den Menschen.

III. Der panhellenische bei der olympischen Panegyris. Des Phidias höchste Idealschöpfung. Der Schicksalsbeherrscher.

Nur als Anhang und ohne alle bedeutende Erweiterung des Mythus selbst erscheint uns der Gott zuletzt auch noch als

IV. Jupiter Optimus Maximus auf dem Capitol. Vergleichung eines römischen Triumphs mit den olympischen Spielen.

Dreifacher Gesichtspunkt der Mythen des Zeus. Der dreifache Gesichtspunkt, den Varro von der Theologie (nach Augustin de civit. Dei VI, 5. Varronis fragm. p. 213 ed. Bip.) giebt, der mythische, physische und politische, läßt sich auch auf die Behandlung der Mythologie von jeder einzelnen Gottheit anwenden. Den **mythischen** oder poetischen verweiset Varro selbst aufs Theater. Prima theologia maxime accommodata est ad theatrum. Dies bezieht sich freilich zunächst auf die Orchestik oder die heiligen Ballets und Pantomimen, wozu Lucian περὶ ὀρχήσεως die vollständigste Theateraffiche liefert. Allein in ihm ist auch die ganze Kunstmythologie begriffen. Hierher gehört also der ganze kretensische und olympisch-homerische Zeus nebst allen Ausschmückungen des Mythos bis zur Gigantomachie. Die **physische** Theologie (ad mundum accommodata) enthält alle allegorische Auslegung. Der donnernde, blitzende, regnende, windschickende Zeus (καταιβάτης, ὄμβριος, οὔριος) aus der ganzen mythischen Meteorologie, die am Ende ganz in dem zwölfzackigen Donnerkeil Virgils zusammengefaßt ist, gehört eben so gut hierher als der Hymnos des Cleanthes und der Demiurg der Platoniker. Zur **politischen** Mythologie, die dem Staat zugehört (ad urbem accommodata), werden hier die göttlichen und menschlichen Rechte (θέμιστες καὶ πάντα ὅσια) gerechnet, die Zeus begründet, schirmt, rächt.

Da sich nun aber der ganze Mythenkreis von den Incunabeln des Gottes ohne eine genauere Kenntniß der ersten Colonisirung der Insel Kreta durch die Phönizier und ohne genauere Prüfung der von ihnen getriebenen Metallurgie, diese aber wieder nicht ohne eine allgemeine vorläufige Untersuchung über die phönizischen Stiergötter, (Europa, Minotaurus) und die alte Stiergöttin, der Diana Tauropolos, Taurica, genauer entwickeln läßt: so müssen hier Prolegomenen vorausgehen, womit dieser erste Theil der Kunstmythologie eingeleitet werden muß. Hätte doch Bryant seinen Inquiry vollendet!

Vorbereitende Blicke auf die phönizische Vorwelt.

(Als Prolegomenen zum kretensischen Zeus und der olympischen Götterdynastie.)

§. 1.

Cypern, Rhodus, Kreta.

Der inselvolle Sund, der Griechenland von Asien trennt, durch welchen allein die Einwanderung zahlreicher asiatischer Völkerschaften und Colonieenzüge, so wie durch diese wieder früher Seehandel und Ideentausch (Cultur) bei den verwilderten Urbewohnern der griechischen Küstenländer bedingt worden ist, [1]) umfaßt in jener weiten Ausbucht, die auf drei Seiten durch die libyschen, syrischen und cilicisch-pamphylischen Küsten eingefaßt wird, vorzüglich drei große Inseln, die man in der ältesten Culturgeschichte Europa's bei

den Schiffahrten der Phönizier als so viel Stufen ansehen muß, über welche der phönizische Handelsverkehr zum großen Macrob (Erob, Europa) oder in die abendländische Westwelt (Hesperien) vordrang und sich dann westlich und nördlich weiter ausbreitete, die Inseln Cypern, Rhodus und Kreta. Alle drei boten den frühesten Metallgräbern und Mäklern der alten Welt die drei Metalle, die am leichtesten in gediegenem Zustande gefunden und verschmolzen werden konnten und auf welche der Bergbau in seiner Wiege wohl allein beschränkt war, Gold, Silber und Kupfer, in ihren Gebirgen überflüssig dar, und wurden daher sehr früh von ihnen in Besitz genommen [2]) Kinyras, ein Gesammtname für alle frühern phönizischen Coloneenführer und Priesterkönige in Cypern, [3]) baut zuerst auf Kupfer in der kupferreichsten Insel der alten Welt, die noch jetzt ihren Namen und die Signatur der paphischen Göttin mit diesem Metalle theilt. Die goldreiche Insel Rhodus wird der Sage nach zuerst von den Telchinen (Metallarbeitern) bewohnt, und der phönizische Cadmus stiftet die ersten Priesterfamilien daselbst [4]) zum Dienst des phönizischen Malkart (Sonnengottes), der hier Gold regnete. Vor allen aber mußte Kreta theils durch seine Lage, als eine langhingestreckte Vormauer (μακρόνησος, δολιχή.) des griechischen Inselmeers [5]) und als vielseitig einladender Ankerplatz für die weiteren Schiffahrten in Westen, theils durch seine erzhaltigen und wälderreichen Gebirge die ganze Aufmerksamkeit der alleserkundenden Phönizier auf sich ziehen. Was die Phönizier des Mittelalters, die Venetianer, sehr wohl berechnet hatten, [6]) daß ihnen für ihren levantischen Handel Kreta das unentbehrlichste Besitzthum sei, sahen auch schon die listigen Seefahrer aus Sidon und Byblos ein.

Sie nahmen von allen Küsten und Hafenplätzen der schönen Insel Besitz und wurden vielleicht, in Vergleichung mit spätern griechischen Einwanderungen, die Eteokreten, ursprüngliche Kretenser genannt. ²)

1) Welches rege Leben in den frühesten Zeiten bis auf die sieben Weisen und den ionischen Krieg herab durch Schifffahrt und Seeräuberei auf jenem griechischen Inselmeere geherrscht habe, sieht man am besten aus den siebzehn Völkern, die Castor in seinen Epochen der Seebeherrscher beim Eusebius und Syncellus aufzählt und aus Heyne's trefflichem Commentar dazu super Castoris epochis populorum Θαλασσοκρατησάντων in den Commentatt. Gott. novis T. I. et II. Die Folgerung daraus für die Cultur Griechenlands zeigt mit beredtem Scharfsinn Herder, Ideen z. Geschichte der Philosophie der Menschheit Th. III. S. 159. (Ausg. in 4.)

2) Heeren Ideen über Politik und Handel Th. I. S. 555 (N. Ausg.) Was hier bei einem großen Gemälde mit Pinselstrichen nur angedeutet ist, verdiente wohl eine weit genauere Ausführung. Bochart's Canaan ist bei aller Belesenheit viel zu unsicher auf Etymologieen gebauet. Ueber die neuen Handelsgeschichtschreiber und ihre dürftige Trockenheit hat schon Heyne super Castoris epochis Comment. I. p. 68 ein sehr treffendes Urtheil gefällt. Die Colonieen der Phönizier in Griechenland zu einer akademischen Preisfrage, wie es vor mehreren Jahren in Göttingen geschah, aufgeben zu wollen, dürfte darum kein befriedigendes Resultat geben, weil die dazu nöthigen Forschungen schwerlich das Werk eines Jünglings seyn dürften. Was ließe sich nicht bloß aus den ältesten Localmythen der drei Inseln Cypern, Rhodus und Kreta für das phönizische Handels- und Coloniensystem, wo noch so vieles aufzuklären ist, entwickeln? Und Meursius hat gerade hier durch seine so vollständigen, wenn auch

noch so unkritisch zusammengestellten, Collectaneen so nützlich vorgearbeitet!

3) Der phönizische Name Kinyras wurde den Griechen ein Klangbezeichnender, von den phönizischen Ambubajen oder Flötenspielerinnen. Schon Pindar Pyth. II. 27 sagt κελαδοῦντι ἀμφὶ Κινύραν πολλάκις φᾶμαι vergl. Nem. VIII. 30 mit den Scholien. Es waren Priesterkönige, die auch dann noch das Priesterthum der Venus zu Paphos fort erbten, als die Königswürde seit Jahrhunderten verloschen war. Selbst der aus Isokrates so wohl bekannte Evagoras führte seinen Stammbaum noch auf den Kinyras zurück. Die Priesterfamilie der Kinyraden (Κινυράδαι S. zu Hesychius T. II. p. 265. 1) dauert bis herab in die christliche Zeitrechnung Tacit. Hist. II. 3. Hier halten wir nur fest, was Plinius ein für allemal sagt VII. 48: Cinyras — invenit [illegible] aera.

4) Diodor V. 55—58, wo vorzüglich die Fabel von der zurückgewiesenen Venus und vom Cadmus und dem von ihm gestifteten Priesterorden ἀφ' ὧν φασὶ τοὺς ἱερεῖς κατὰ γένος διαδέχεσθαι τὰς ἱερατείας Diod. V. 58. p. 377, 21 beachtenswerth ist. Vergl. die Collectaneen bei Meursius in Rhod. I. 5. p. 19.

5) Die Hauptstelle ist beim Aristoteles Polit. II. 10. p. 420: δοκεῖ ἡ νῆσος καὶ πρὸς τὴν ἀρχὴν τὴν Ἑλληνικὴν πεφυκέναι καὶ κεῖσθαι καλῶς. Dann zeigt er die Bequemlichkeit ihrer Lage gegen Kleinasien und den Peloponnes. Den besten Commentar hierzu giebt Sainte-Croix in seinem Mémoire sur la législation de Crète, welches seinem Werke des anciens gouvernemens fédératifs anhängt p. 329 ff. Dort findet man auch die beste Karte vom alten Kreta, von Barbié du Bocage entworfen. Kreta war, was die Griechen mit einem eigenthümlichen Worte nannten, ein vortreffliches ὁρμητήριον. Daher spielte sie in den letzten zwei

Jahrhunderten vor Ch. G. eine so große Rolle in den Seeräuberkriegen. Daher ruheten auch die Osmanli nicht eher, als bis sie sie den Venetianern entrissen hatten. Wer weiß, welchem Schicksale sie in der Geschichte unserer Tage aufbewahrt ist!

6) Sie kauften diese Insel im Jahr 1204 von Bonifacio, dem Marchese von Montferrat für 10000 Mark Silber. S. Sanuto Vite dei Dogi in Muratori Script. Hist. Italic. T. XXII. p. 533 vergl. Gibbon's History of the Decline of the R. Emp. T. IX. p. 249 ed. Lond.

7) Bei Homer Odyssee (T.) XIX. 176. Die Scholien und Glossen geben es überall durch αὐτόχθονες, ἐγγενεῖς. Allein es sind hier eben die ursprünglich phönizischen Ansiedler zu verstehen, in Gegensatz mit spätern dorischen Völkerschaften, durch welche die Phönizier verdrängt wurden. S. Heyne Opusc. Acad. Vol. I. p. 219.

§. 2.

Europa auf dem Stier. Der Stiermensch.

Wo finden wir nun aber die sicherste Urkunde, daß phönizische Seefahrer dies so bequem liegende Kreta zuerst kolonisirten? [7]) An Buchstabenschrift ist in dieser entfernten, dunkeln Sagenwelt noch nicht zu denken. Aber ein Bild, eine Hieroglyphe ist vorhanden, die wir noch jetzt auf jeder alten Landkarte unsers Welttheils als symbolisches Abzeichen finden, und dessen Ursprung und Deutung sich in das tiefste Alterthum verliert, das Räthselbild der auf dem Stier entführten phönizischen Prinzessin Europa. Es wird nämlich bei genauerer Prüfung so wahrscheinlich, als überhaupt hier etwas wahrscheinlich seyn kann, daß die uralte asiatische Hieroglyphe, die unter dem Stier den Sonnengott,

unter der Kuh die Mondgöttin versinnbildete, und welche im asiatischen Dionysos oder Bacchus als Stier, unter der ägyptischen Isis oder Io als Kuh auch vielfach in die hellenische Mythologie übergegangen ist, auch von den Phöniziern mit allerlei stufenweise hinzugekommenen Ausschmückungen und Vermenschlichungen häufig gebraucht und gerade auf der Insel Kreta mit zuerst aufgestellt worden ist. Der wahre Sinn der Hieroglyphe wurde, in eine heilige Priestersage eingehüllt, zur Fabel und von den alles verschönernden und lieblich einkleidenden Griechen in die bekannte Metamorphose umgestaltet. Aber sei auch die ursprüngliche Zusammensetzung dieser Tempel- und Priesterhieroglyphe uns noch so räthselhaft: so viel läßt sich als ausgemacht annehmen, die auf dem Stier sitzende Europa ist uns das Symbol der Kolonisirung der Insel Kreta durch die Phönizier.

Vielleicht führen folgende Bemerkungen uns noch näher zum Ziel. — 1) Wir wissen aus Lucians Zeugniß, daß noch in weit spätern Zeiten im Allerheiligsten des Tempels zu Hieropolis (dem heutigen Mambedsch oder Bambig,) in Syrien der große alte Nationalgott, den die Griechen in ihren Zeus umtauften, auf Stieren sitzend gebildet war. [2]) Noch vorhandene Münzen von Hieropolis setzen dies außer Zweifel. [3]) Ein von Spon zuerst herausgegebenes Relief mit einer Inschrift zeigt uns einen Jupiter Dolichenus oder Dolichäus, der in der Stadt Dolichene in der syrischen Provinz Comagene verehrt, dann aber auch im zweiten Jahrhunderte nach Christi Geburt häufig in Rom selbst angebetet wurde, wo ein geharnischter Mann auf einem Stier steht, zwischen dessen Füßen ein Adler sitzt. [4]) Was hier die Griechen und Römer Zeus, Jupiter, heißen, ist ohn-

reitig nach den altasiatischen, phönizisch-syrischen Begriffen
as befruchtende Princip, oder der durch den Stier selbst
epräsentirte Sonnengott. Wir sehen also, daß eine alte
Tempelhieroglyphe da war, und sich bis in spätere Zeiten
rhielt, wo das männliche, active, belebende Princip durch
inen Mann auf einem Stier vorgestellt wurde. — 2) Also
ollte wohl auch das weibliche Princip, die Mondgöttin, dort
inmal durch eine Frau auf einer Kuh versinnbildet worden
eyn? Man sollte dies durch die Analogie zu vermuthen
erechtiget seyn. Die Indier wenigstens setzen ihre Par
adi oder Bhawani, die Frau des Sonnengottes Schi
a, also die Mondgöttin, sehr häufig auf eine Kuh. —
) So viel ist aber gewiß, daß man sehr früh angefangen
at, durch die Abbildung einer Frau, die auf einem Stier
ut, in einer Figur die Vereinigung des männlichen und
eiblichen Princips anzudeuten. Dies bestätiget mit unbe
rittenen Beweisen manche alte Ueberlieferung. Die Insel
staria an der lykischen Küste, deren älterer Name Doliche
ohl mit Dolichene in Syrien eines Ursprungs war, hatte
nen alten phönizischen Tempel mit einem Bilde, wo eine
eibliche Figur auf einem Stiere saß. *) Diese Mondgöt
n nannte der alles so gern in seine spätere Mythologie
mfabelnde Grieche eine Artemis, Diana, und gab dieser
undervaren Stierreiterin sowohl auf dieser Insel, als an
ndern Orten, den Beinamen der auf dem Stiere wal
enden (Ταυροπόλος) und einen Tempel, wo ein solches
ild stand, nannte er ein Tauropolium. *) Hieraus
klärt sich zugleich, warum unter den Kaisern des zweiten
ahrhunderts, wo die syrisch-asiatischen Religionsbegriffe im
er herrschender wurden, die Diana, als Luna, von zwei
tieren oder Kühen gezogen, in Gedichten und Bildwerken

vorkommt. 7) Immer ist aber dabei der Umstand merkwürdig, daß, wo die Vorstellung sehr genau genommen ist, der syrische Höckerochse die geographische Abkunft seiner Göttin andeutet. — 4) So ist aber auch wohl die auf dem Stiere nach Kreta reitende Europa ursprünglich nichts anders, als jene phönizische Astarte, Mondgöttin, mit dem Symbol des Sonnengottes, dem Stiere, zu einer einzigen bedeutenden Thierhieroglyphe zusammengeschmolzen. Wir wissen aus Lucian, daß die Sidonier in Phönizien einen alten Tempel hatten, der der Astarte oder Selene geweiht war, und von welcher die Priestersage erzählte, dies sei eben die Europa der Griechen. 8) Und diese Europa, fährt der Sagenerzähler dort fort, welche auf dem Stiere nach Kreta getragen wird, prägen die Sidonier auf ihre Münzen. 9) Dergleichen Münzen, mit jenem Tempel auf der Rückseite, sind auch noch vorhanden. Zwar läßt sich nicht bestimmen, wann diese sidonischen Münzen zuerst geprägt wurden; aber man darf doch annehmen, daß man sowohl im Mutterlande Phönizien, als in den Kolonieen, vor allen aber in Kreta selbst, diese Tempelhieroglyphe, als die bedeutendste, vor andern zuerst auf Münzen prägte, als man zu prägen anfing. Denn wie bedeutend ist hier alles. Der Stier wandelte auf dem Meere nach Westen, so wie die Sonne selbst ihren Lauf täglich nach Westen vollendet. 10) Man denke dabei an die Kuh, welche dem Cadmus den Weg zeigt, 11) an die Stiere des Sonnengottes in Sicilien, an die Stiere, welche im Mond ernährt von da auf die Erde herabkommen, 12) und an das Bild des Stiergottes an den Küsten Hesperiens. Schiffe mit Segeln verpflanzen diesen Stier in die Westwelt. Daher das als Segel ausgespannte Gewand auf allen bildlichen Vorstellungen des Weibes auf

dem Stiere. — 5) Noch haben sich geschnittene Steine und andere alte Denkmäler erhalten, auf welchen die sogenannte Europa auf einem Stiere sitzt, der statt des Stierkopfs das Haupt eines Mannes mit schöngelocktem Barte hat. [13]) Die gemeine Auslegung alter und neuer Mythologen konnte freilich darin nur einen Zeus erblicken, der menschlich hinter der Stiermaske hervorguckt. Allein wer wird jetzt nicht hierin lieber den in das bekannte Stiersymbol verhüllten indischen Bacchus Hebon, der auf den großgriechischen Münzen eine so große Rolle spielt und nichts anders als die Kraft der Sonne in der Fruchtbarkeit vorstellt, auch dann noch erkennen wollen, wenn er auch den ausschweifenden Ideen eines Dupuis darüber seinen Beifall versagen muß? [14]) So groß auch der Abstand seyn mag zwischen dieser Hieroglyphe und der Erzählung vom Raube der Fenicerin durch kretensische Seeräuber, wie Herodot I. 1 aus persischen Sagen berichtet, und von dieser Erzählung wieder bis zu einem schmückenden Idyllion des Moschus oder der üppigen Darstellung in Ovid's Verwandlungen; [15]) so lassen sich doch selbst im widersprechenden Fabelgewirre über den phönizischen Stammbaum der Europa und in manchem kretensischen Urmythus von den Schicksalen der Europa noch einzelne nicht ganz verwischte Spuren vom Ursprunge der Fabel entdecken, in welche der fabelnde, das Ausländische sich so geistreich aneignende Grieche den kretensischen Zeus so geschickt zu verflechten wußte. [16]) — 6) Der Name Europa selbst ist ohnstreitig phönizischen Ursprungs. Nur dürfte er wohl schwerlich nach Bochart's Ableitung Urappa von der weißen Farbe der Europäer abzuleiten seyn. Weit einleuchtender ist Th. Hyde's auch von Gatterer gebilligte Ableitung, nach welcher Marob, die westliche Hälfte

der Erde, den Occident oder Hesperien bezeichnet. [2]) Von Osten nach Westen gingen, kleine Rückströmungen in den Kreuzzügen abgerechnet, seit Jahrtausenden alle Wanderungen der Kultur und alle Entdeckungsfahrten.

1) Das Wort kolonisiren ist vielleicht für diese Faktoreien, Pflanzstädte und Handelsniederlassungen nicht das schicklichste Wort. Indeß findet sich kein kürzeres. Herodot braucht von den Phöniziern, wenn sie eine griechische Insel besetzten, um Bergbau da zu treiben und Faktoreien anzulegen, das Wort κτίζειν z. B. von Thasos II. 44. VI. 47. Nichts ist gewöhnlicher als die Formel κτίζειν νῆσον und die davon abgeleiteten κτίστης, κτίσις u. s. w. S. Wesseling Observat. II. 15. p. 207 seqq. zu Diodor V. 80. p. 396 zu Herodot p. 8, 40. Ganz anders ist die eigentliche ἀποικία oder Kolonieausführung, die doch wieder von bloßen Auswanderungen, Wohnungsveränderungen, μετοικία, μετανάστασις unterschieden werden muß. So unterscheiden auch die Römer zwischen condere und deducere coloniam sehr sorgfältig. Man hat aber dies selbst in den neuesten Schriften über das Kolonienwesen noch immer nicht sorgfältig unterschieden. So Sainte Croix in seinem Werke sur les gouvernemens fédératifs und in einer Bemerkung, die er Barthélemy's Voyage du jeune Anacharsis T. VII. beifügte. Selbst Hegewisch in seinen Nachrichten die Kolonieen der Griechen betreffend Kap. XI. S. 150 ff. hat hier noch nicht alles erschöpft. Allein wir müssen der Kürze wegen den Ausdruck kolonisiren doch beibehalten.

2) Lucian de dea Syria c. 31. T. III. p. 479 ταύροισιν ἐφέζεται. Warum sagt uns der jonisirende Schönschreiber, hinter dessen fromme Maske sich der sonst spottende Samosatner versteckt hat, nicht den eigentlichen Namen des Gottes, da er ausdrücklich berichtet, daß er einen andern dort führe? Aber wie sorgfältig vermied man den Greuel eines solchen barbarischen Mißklanges!

3) Hierher gehört die vortreffliche Münze, die Neumann aus dem Wiener Kabinet zuerst bekannt machte, Popul. et Regum numi veteres inediti T. II. p. 75. Hier thronen der syrische Gott und die syrische Göttin, ein Tempelchen zwischen beiden, zwischen Stieren und Löwen, als Thronhaltern, sitzend. Man muß hierbei nur den Umstand wohl erwägen, daß auf der andern Seite der mit Strahlen gekrönte Kopf des Alexander Severus zu sehen ist und daß die Stadt selbst Hieropolis (so, nicht Hierapolis stets auf Münzen) heißt. Es ist nämlich bekannt, daß die Seleuciden nach Alexanders Zeitalter auch in Syrien und Phönizien hellenische Kunst und Götterbildung auf die unförmlichen ältern Götterhieroglyphen jener symbolischen Nationalgottheiten pfropften, so wie die Stadt, die eigentlich Mabeg oder Bambyce hieß (Baumwollenstadt), zuerst vom Seleucus Nikator als große Pilgrimsstadt am Euphrat, in Heiligenstadt griechisch umgetauft wurde, Aelian de animal. XII, 11, vergl. Mannerts Geographie VI, I. 310. Man muß also hier nicht die ursprüngliche Bildung zu erblicken glauben. Sie ist sicherlich schon durch mannichfaltige griechische Verschönerungskunst gegangen. Höchst wahrscheinlich saß ursprünglich ein Mannsbild auf dem Stier, der das Hauptsymbol der Gottheit war, den aber der plastische Hellenismus natürlich zum Dienst einer Thronstütze verwies. Man vergleiche, um sich die Sache noch deutlicher zu machen, andere hieropolitanische Münzen bei Pellerin T. II. pl. 78 n. 39—41, wo gleich die erste n. 39 den ganz hellenisirten syrischen Zeus stehend und sich zu einer Huldigung gegen den Seleuciden Antiochus IV. durch Ueberreichung eines Lorbeerkranzes bequemend (vergl. Eckhel T. III. p. 261) darstellt, dem aber der syrische Höckerochse, — der von den Hindus noch heilig gehaltene Zebu, den Aristoteles schon (Hist. anim. VIII. 33) für syrische Race erklärt (vergl. Eckhel Doctrin. N. V. T. III. p. 106) — nur noch als Abzeichen zur Seite steht. Es ist zu bedauern, daß die meisten Alterthumsforscher diese Umgestaltung

orientalischer Hieroglyphenbilder zu hellenisirenden Götterbildern ganz übersehen (man denke z. B. an Belloris Compilation de dea Syria), und dadurch den Begriff vom orientalischen Sternendienste, der hier überall zum Grunde liegt, mit dem bald plumpern, bald hellenisch verschönten, Bilderdienst sehr unverständig vermischt und verwirrt haben. Es läßt sich aus dem religiösen Wahnsinn des Heliogabal und den darüber vorkommenden Nachrichten so klar als möglich darthun, daß der phönizische Sternendienst eigentlich keinen andern Gegenstand sinnlicher Verehrung kannte, als Himmelssteine, immer ein Paar, wovon einer die Sonne, der andere den Mond symbolisirte (man denke nur an die divos lapides in Laodicea am Meere beim Lampridius c. 7. mit Saumaise T. I. p. 809 und an die meta Paphia), woraus auch die zwei berühmten Säulen vor den Tempeln abzuleiten sind. Die ganze Cabirenbildung (man denke hierbei an die phönizischen Cabirenmünzen Eckhel Doctr. N. Vet. III. 372 ff.) ist eine hellenische Modification dieser zwei, eigentlich formenlosen, Naturgötter.

4) Spon in den Miscellaneis eruditae antiqu. S. III. 20. p. 79 gab dies Bild zuerst, das dann häufig nachgestochen worden ist z. B. bei Montfaucon T. I. pl. XVIII. 2. Schon bei Gruter p. XX. 4—9 kommen sechs Inschriften IOVI DOLICHENO vor, wozu noch andere aus Reinesii Syntagma u. s. w. gefügt werden können. Das merkwürdigste Denkmal bleibt das von Spon abgebildete Relief über der Inschrift. Der geharnischte Mann, der auf dem heiligen Stiere steht, ist ein römischer Krieger, der dadurch eine Weihe bezeichnet, daß er auf den heiligen Stier sich hinstellen ließ. Es tritt der Schützling an die Stelle des männlichen Bildes, welches in der Urhieroglyphe als Zeus ausgedeutet wurde. Dafür erhielt der griechische Zeus als Adler seine Stelle unten zwischen den Füßen des Stiers. Merkwürdig ist die Stütze, worauf sich der Krieger hier lehnt. Es ist der halbe Mond, und dadurch ist zugleich die syrische Mondgöttin mit

angezeigt. Daß hier vom syrischen Buckelstier die Rede sei, beweist ein anderes Denkmal, das Montfaucon auf der angeführten Kupfertafel n. 1 aus Apiani's früherer Sammlung von Inschriften nachstechen ließ, wo der Höcker noch deutlich zu sehen ist. Doliche, oder nach Stephanus von Byzanz s. v. p. 242 Doliche ne, lag in Syrien an der nordöstlichen Hauptstraße von Antiochien nach Samosata (Mannert VI, I, 496), und war also ohnstreitig auch ein Gnadenort für die Caravanen und Handelspilgrimme auf der Straße von Mesopotamien her. Die Sonne oder der syrische Zeus hatte also auch da einen berühmten Tempel. Es ist nicht genau zu bestimmen, wann der Dienst der syrischen Götter auch bei den Herrschern der alten Welt in Rom zuerst Eingang gefunden habe. Deutliche Spuren finden sich schon in den letzten sechzig Jahren der römischen Republik, und unter den ersten Kaisern hieß es auch in dieser Rücksicht schon: Jampridem Syrus in Tiberim defluxit Orontes Juvenal III, 62 ff. Die ganze Stelle ist klassisch für diese Sache, denn die Pfeifen- und Trommelmusik, die dort erwähnt wird, gehörte ganz eigentlich zur syrischen Liturgie, so wie die tanzenden Mädchen. S. Herodian V, 3. p. 186, V. 5. p. 192. 194 ed. Wolf. Auf jeden Fall ist es irrig, wenn neue Geschichtsschreiber die Einführung des Sonnendienstes erst unter Elagabal ins Jahr 219 setzen. Vergl. Gibbon's History of the Decline of the Rom. Emp. T. I. p. 233 ff. Hier wurde der syrische Ela Gabel d. h. der schaffende Gott, allerdings zuerst die vorherrschende Gottheit des Kaiserhofes. Aber im einzelnen war der Dienst der syrischen Götter schon seit Jahrhunderten durchs ganze römische Reich verbreitet, besonders durch die aus Syrien häufig zurückkehrenden Legionssoldaten. Und so müssen wir auch die häufigen Ex Voto Inschriften, zum Theil mit Bildwerken, wo der dolichenische Zeus vorkommt, aus dieser sonderbaren Amalgamation der orientalischen Θρησκεία mit der römischen Staatsreligion erklären, so wie die durch Ueberlieferung aus dem grauesten

Alterthume fortgepflanzte Vorstellungsart, eine männliche Figur auf den Sonnenstier zu setzen oder zu stellen.

5) Die Insel Ikaria hieß nach Plinius Zeugniß IV. 12 s. 23 in den frühesten Zeiten Doliche und hatte mehrere bequeme Ankerplätze (Mannert VI. III, 301). Es läßt sich kaum zweifeln, daß sie durch ihre bequeme Lage früh schon von phönizischen Ansiedlern besetzt worden und dort auch von ihnen ihr Kultus eingeführt worden sei. Nun sagt Strabo ausdrücklich, es habe sich eine Kapelle der Tauropolos darauf befunden XIV. p. 946 C. ἔστι δὲ καὶ Ἀρτέμιδος ἱερὸν καλούμενον Ταυροπόλιον ἐν τῇ νήσῳ, womit Dionysius Periegetes V. 610 übereinstimmt. Wie mag nun das Bild dieser sogenannten Diana Tauropolos ausgesehen haben? Eine Münze von dieser Insel entscheidet hierüber mit völliger Gewißheit. Freilich hat sie Goltzius allein bekannt gemacht (bei Mayner Num. Pop. tab. XXVI, 4. auch Harduin und Spanheim führen sie an), und daher hat Eckhel Zweifel dagegen D. N. Vet. T. II. p. 67 und 567. Allein sie zu erdichten hätte zu viel Gelehrsamkeit erfordert. Hier sitzt eine fast ganz unbekleidete weibliche Figur mit einem Schleier über sich gespannt auf einem schnell davon eilenden Stiere. Hier also die alte Hieroglyphe, freilich schon durch griechische Künstler verschönt. Zum Ueberfluß erblickt man auf der Rückseite die ächte Diana venatrix, als die Göttin, welche später an die Stelle der phönizischen Schutzgöttin getreten ist. Eine andere Münze von Ikaria, die Pellerin bekannt machte Recueil T. III. pl. 84. 1 führt einen Zeugenbeweis für die Aechtheit dieser Vorstellung. Man erblickt da auf der einen Seite den Idealkopf der griechischen Artemis und auf der andern eine Stierbüste. Pellerin selbst sagt verständig in der Erklärung la tête de bœuf doit avoir rapport à la Diane, surnommée Tauropolos. Wäre also unsere Vermuthung gegründet, daß überall, wo die Diana Tauropolos verehrt wurde, auch diese alte phönizische Figur vorhanden gewesen seyn müsse; so müßte sich dies auch durch

Münzen anderer Städte, die ein Tauropolion hatten, bestätigen. Und dies ist wirklich der Fall. Wir wissen aus Diodor XVIII, 4. p. 260 (mit Wesseling's Anmerk.) und aus Livius XLIV. 44 (mit Duker und Drakenb.) daß in der durch den Kampf der Lacedämonier mit den Athenern berühmten macedonischen Stadt Amphipolis auch ein Tempel der Tauropolos gewesen, der zu Antipaters des Thessaliers Zeiten in Ruinen lag (s. sein Epigramm in den Analectis T. II. p. 117 XXXIV.). Nun finden sich aber mehrere Kaisermünzen mit der Umschrift ΑΜΦΙΠΟΛΙΤΩΝ, (die man sonst nach Syrien sezte, die aber seit Harduin auch Frölich, Pellerin Recueil T. II. p. 152, wo auch eine Abbildung, und zulezt auch Eckhel T. II. p. 67 der macedonischen Amphipolis zueignen,) auf welchen derselbe Typus zu finden ist. Auch hat schon Eckhel am a. O. mit dem ihm eigenen Scharfsinn bemerkt, daß hier nicht an den griechischen Mythus der geraubten Europa, sondern an die Diana Tauropolos zu denken sei. Wir sind also berechtigt, anzunehmen, daß überall, wo auf Städtemünzen diese Vorstellung der sogenannten Europa mit dem Stiere vorkommt, wie z. B. auf den Münzen von Byzanz, Amisus u. s. w. auch ein von den frühesten phönizischen Ansiedelungen und Schiffahrten herstammendes Tauropolion gewesen sei.

6) Die ganze Fabel von der taurischen Diana fließt mit dieser Tauropolos zusammen. Es fodert dies eine eigene Abhandlung. Hier können nur einige Andeutungen statt finden. Daß die Phönizier ihre Küstenfahrt auch durch den thracischen Bosporus bis zum cimmerischen und also auch bis zum taurischen Chersones erstreckten, würde schon durch die Irrsale der Io bewiesen werden können. Denn es gehört zu den noch wenig beachteten Sagenenträthselungen, daß die berüchtigten Errores Ios, wie wir sie aus des Aeschylus gefesselten Prometheus kennen, mit den Schiffahrten der Phönizier überall zusammentreffen. Höchst wahrscheinlich war also auch jener Tempel, bei welchem die Fabel der Iphigenia in

Tauris spielte, dieser phönizischen Natur- und Mondgöttin geweiht und mit der Stierhieroglyphe versehen. Der Dienst dieser Göttin fällt ferner mit der sogenannten comanischen oder persischen Göttin in Cappadocien zusammen. Strabo erwähnt daher an mehreren Stellen, wo von den Gauklereien und Zauberern in den Tempeln der comanenischen Göttin, zu Castabala u. s. w. die Rede ist X. p. 809 C. 812 C. u. s. w. daß die Ταυροπόλος, die in der Fabel des Orestes vorkommt, bis hieher gedrungen sei. Vergl. Heyne de sacerdotio Comanensi p. 113 ff. T. XVI. Comment. Goetting. Ueberall war es nur eine Hieroglyphe und eigentlich nirgends ein Bild vorhanden, wie es die Griechen bei ihrem Götterdienst zu sehen verlangten. Daher eben die sonderbare Erscheinung, daß es in allen diesen Tempeln an den Küsten des Pontus Euxinus und in Cappadocien hieß, die Griechen hätten das Bild entführt, oder man wisse nicht, wo das rechte Bild sei. Vergl. Pausanias III. 16. Uebrigens wußten sich selbst die scharfsinnigen Griechen in diese räthselhafte taurische Göttin nirgends zu finden und spannen Fabel aus Fabel. Am vollständigsten findet man die Muthmaßungen über diese Benennung aus Apollodor und Ister im Etymologicum M. s. v. Ταυροπόλος vergl. Suidas s. v. und Photius Lexicon s. v. p. 420 ed. Herm. Doch ist der Scholiast zu Sophokles Ajax V. 172 bei mancherlei Fehlgriffen auch auf die einzig wahre Erklärung gekommen, wenn er sagt ἢ ὅτι ἡ Ταυροπόλος αὐτὴ τῇ Σελήνῃ ἐστὶ, καὶ ἐποχεῖται ταύροις, ἣν καὶ ταυροπόλον ὀνομάζουσι. Vielleicht soll statt ταυροπόλον gelesen werden ταυροπόρον. Uebrigens wird dadurch Barnes Muthmaßung zu Porphyr de antro Nympharum c. 18 p. 18, wo er auch beim Porphyr liest ἐποχεῖται ταύρῳ Σελήνη, vollkommen bestätigt. Ob die später erst unter den Kaisern so häufig vorkommenden Taurobolien der Cybele (S. Zoega Bassi Rilievi IV. Dissertat. p. 92) mit diesen uralten Tauropolien der Phönizier zusammentreffen, wie schon Gerh. Jo. Voß de theologia gentili II, 53 p. 304 behauptet, ist wohl

noch immer sehr räthselhaft. Aber selbst mit dem Mithrasdienst ist der Zusammenhang dieses alten Symbols mehr als wahrscheinlich. Man denke nur an das mystisch-astronomische Wort des Porphyrius de antro Nympharum c. 24 p. 22 ed. van Goens, wo es vom Mithras heißt ἐποχεῖται ταύρῳ Ἀφροδίτης und dieser ταῦρος genannt wird γενέσεως δεσπότης.

7) Die frühern Dichter gaben der Selene oder Luna immer nur ein Zweigespann von Pferden, zuweilen auch eine ἀπήνη, ein Zweigespann von Mauleseln, so wie dem Helios oder Sol stets ein Viergespann, vergl. N. Heinse zu Ovid XI. Epistol. 46. Burmannus Secundus zur Antholog. Lat. T. I. p. 469. Und so erscheint auch auf einem bekannten Relief, wo Luna den schlafenden Endymion beschleicht, die Göttin mit einem Zweigespann von Pferden im Museo Pio-Clementino T. IV. tav. 16. Allein in spätern Zeiten, ohngefähr zu Anfange des zweiten Jahrhunderts nach Chr. G., wo so manche orientalische und altasiatische Idee aufs neue erweckt wurde, erhielt die Mondgöttin auf einmal ein Zweigespann von Kühen. So erscheint in der bekannten Hymne des Dionysius, der unter Adrian gelebt zu haben scheint (s. Reiske in not. p. 167 und Schneider in Periculo Critico p. 22) die Mondgöttin vor dem Apollo einen Reigen aufführend λευκῶν ὑπὸ σύρμασι μόσχων. Die ganze Stelle ist sehr merkwürdig, in Analect. T. II. p. 254 II. und so führt Visconti zum Pio-Clementino T. IV. p. 31 einen Sarkophag aus spätern Zeiten an, wo die den Endymion besuchende Luna auf einem mit Ochsen bespannten Wagen erscheint, und also dasselbe Fuhrwerk gewählt hatte, was auch die Königinnen der ältesten Race in Frankreich nicht verschmäheten. Auch auf Münzen tritt nun die Luna (Diana Lucifera) auf einem Zweigespann mit Stieren hervor. So die seltene Münze von Tralles unter dem Lucius Verus, die Pellerin Supplément II. p. 23 pl. 4, 6 mitgetheilt hat. Daß es die syrische Mondgöttin sei, die wir hier erblicken, beweisen die

Höckerochsen deutlich, die hier vorgespannt sind. Auf spätern Kaisermünzen wird diese Vorstellung immer häufiger, z. B. auf Münzen des Caracalla. S. Eckhel Doctrin. N. Vet. T. VII p. 214. Die ganze Vorstellung, über welche Gesner zum Claudian XXXVI, 403 nachgelesen zu werden verdient, ist offenbar nur eine neue Modification der uralten Stierreiterin aus Phönizien und Syrien. Halten wir dabei nur immer die in diesem Falle gewiß richtige Auslegung bei Porphyrius fest de antro Nympharum c. 18 p. 18 σελήνη γενέσεως προστάτις οὖσα, wozu van Goens in den Anmerkungen eine Stelle aus des Hermias handschriftlichem Commentar zu Platos Phädrus anführt, wo es ausdrücklich heißt: τὴν σελήνην ἐπὶ ταύρου (sc. [illegible]) φερομένην διὰ τὸ προστάτιν εἶναι τῆς γενέσεως.

8) Lucian de dea Syria c. 4. T. III. p. 453. Die Astarte, sagt er, halte ich für die Selene. Aber wie mir einer der Priester sagte, so ist dieser Tempel der Europa der Schwester des Cadmus geweiht. Er erklärt dann die ganze Fabel des Raubes der Europa durch den in den Stier metamorphosirten Zeus für eine heilige Einkleidung, λόγον ἱρόν. Hier ist es also deutlich, daß die Priester in Hierapolis selbst die Europa für gleichbedeutend mit der großen syrischen Göttin hielten.

9) Τὸ νόμισμα, τῷ Σιδώνιοι χρέονται, τὴν Εὐρώπην ἐφεζομένην ἔχει τῷ ταύρῳ sagt Lucian. Es ist schwer zu begreifen, wie die Phönizier einen ihnen angethanen Schimpf, wofür ihn selbst Herodot zu Anfange seiner Geschichte noch erklärt, Jahrhunderte lang in ihren Nationalmünzen verewigt haben sollten. Aber ein ganz anderes Ansehen gewinnt die Sache, wenn dies ihre zwei Hauptgottheiten umfassende Sinnbild zugleich Symbol ihrer glorreichen, das ganze Mittelmeer umfassenden Seereisen und Ausdehnungen wurde. Uebrigens haben sich unter den sidonischen Münzen, die seit dem Zeitalter des Augustus geprägt wurden, noch viele mit diesem Bilde der sogenannten Europa auf dem Stiere erhalten.

S. Eckhel Doctrina Num. Vet. T. III. p. 369. 70. Hieher gehört auch das Bild von der Europa, welches als im Tempel der Astarte zu Sidon befindlich, wir gleich zu Anfange des Achilles Tatius de Clitophontis et Leucippes amoribus p. 4 ed. Salmas. finden.

10) Gewiß ist die schnellfortschreitende Bewegung, die wir fast überall bei diesem Stierritt erblicken, nicht ohne Bedeutung. Man erinnert sich hier an ein in den Sprüchwörtercenturien des Apostolius XVIII, 23. p. 224 vorkommendes Sprüchwort Ταυροπόλη Ἀρτέμιδος ταχύτερος, wozu aus Apollodor die Erklärung gegeben wird ὡς γὰρ ταῦρος περίεισι πάντα. Dieselbe Erklärung aus derselben Quelle giebt auch das Etymologicum s. v. ταυροπόλον und Photius p. 420. Wer hierbei an die von einer Bremse gestochene Jo denken wollte, würde vergessen, daß von einem Stiere die Rede ist. Was hindert aber, darin ein Sinnbild von den stets segelfertigen Umschiffungen des mittelländischen Meeres zu finden? Sehr merkwürdig wäre eine Silbermünze von der Insel Delos, die Golzius zuerst produzirt, nach ihm aber niemand weiter beschrieben hat, wo die Diana Luna auf einem Stiere, der die Füße eingeschlagen hat (ταύρῳ ὀκλάζοντι) einher schreitet (s. die Abbildung bei Spanheim zu Callimachus H. in Dian. 113. p. 256. der Stier ist ein bos jubatus et gibbosus und also asiatisch); allein Eckhel hat freilich auch zu diesem Golzischen Fund wenig Zutrauen Doctr. N. Vet. T. II. p. 328. Indeß scheint auch dieser seltene Typus kaum aus dem Hirn des fantasiereichen Hubertus Golzius allein entsprungen zu seyn.

11) Wer kennt nicht den wegweisenden Stier in der Cadmusfabel und die Ableitung von Böotien? S. zu Apollodor III, 4. 1. Die ganze Fabel des Cadmus, ᾧ τετρασκελὴς μόσχος ἀδάματον πέσημα δίκε, um mit dem Chor der Phönizierinnen zu sprechen Eurip. Phoeniss. 642 ist, wie weiter unten gezeigt werden wird, die ausführlichste Urkunde, wie es

mit einer phönizischen Ansiedelung unter wilden Urbewohnern heraus. Da ist nun das Kuhsymbol offenbar nur darum das gute Wahrzeichen, weil es an die phönizische Stier- und Mondgöttin erinnert. Denn sie muß ja auf beiden Seiten am Rücken das gekrümmte Mondzeichen haben. Man erinnere sich nur des Orakels, wie es uns aus dem alten epischen Dichter oder dem Mnaseas die Scholien zu der oben angeführten Stelle des Euripides noch erhalten haben p. 679 ed. Valcken. Nimm, sagt das Orakel, eine Kuh

ἣ καὶ δὴ νώτοισιν ἐπ' ἀμφοτέροισιν ἔχῃσι
λευκὸν σῆμ' ἑκάτερθε, περίτροχον ἠύτε μήνης.

Wo der Stier oder die Kuh, die immer als unermüdet laufend gedacht wird, die Füße zusammenlegt, um zu ruhen, da begründen die phönizischen Seefahrer einen Ruheplatz, eine Pflanzung. Procubuit, sagt Ovid in der Erzählung III. 24 teneraque latus submisit in herba. Daher stehen in den mimischen Ballets, worin die Fabel des Kadmus vorgestellt wurde, gleich neben einander Κάδμου [illegible] bei Lucian de saltat. c. 41. T. II. p. 292. Es ist also das Sinnbild des Ochsen, der den Phöniziern vorherläuft und ihnen den Plan zu Niederlassungen orakelmäßig, göttlich, zeigt, auch in andern ähnlichen Ueberlieferungen zu erklären. Man denke nur was die griechischen Lexicographen, das Etymologicum, Photius u. s. w. unter dem Worte ταυροπόλον aus des Isters drittem Buche der [illegible] von dem Rebenreicher Anius auf Delos (s. Heyne Excurs. I ad Virgil. Aeneid. III. p. 419) anführen, daß er den Atriden das Stierzeichen zur Colonisirung der Insel Andros gegeben habe, ὅτι ταῦρον τοῖς Ἀτρείδαις ἐπιδεικνύει, ἵνα ἐν τῇ νῦν Ἄνδρῳ [illegible]. So kennen wir aus einem Fragment des Nicander in seinen Γεωργικοῖς beim Stephanus de urbibus s. v. Ταυρόεις p. 641 eine ναῦς ταυροφόρος, worauf die Ansiedler an die gallische Küste kamen, und Taurois, wahrscheinlich das heutige Tarento (S. Millin Voyage dans les departemens du

miß T. III. p. 366 ff.) daselbst gründeten. Die Sache läßt sich noch viel weiter verfolgen. Ueberall, wo die Jo ruht, landen Phönizier!

2) Der ungenannte Dichter, der die laudes Herculis gesungen hat, die am Ende des Claudian stehen p. 719 ed. Gesn. fast ausdrücklich vom kretensischen Stier, den Herkules bekämpft, V. 120.

Taurus medio nam sidere Lunae
Progenitus Dictaea Jovis possederat arva.

Vergl. Spanheim zu Callimachus in Dian. 113. p. 255.

3) Auf einem schönen Carneol im florentinischen Cabinet, nach welchem die Abbildung von Gori Museum Florent. T. II. tab. 57, 2 gegeben worden ist. Eine antike Paste im Stoschischen Kabinet bei Winckelmann Description Class. II. n. 139 und bei Charles Townley Tassie's Catalogue n. 1164 hatte dieselbe Vorstellung. In Tassie's Verzeichniß wird n. 1169 auch noch ein kleiner Carneol mit dieser Vorstellung bei Lord Algernon Percy angeführt. Auch hat Gravelle in seiner übrigens nicht sehr zuverlässigen Sammlung Recueil de pierres gravées T. II. n. 4) eine ähnliche Vorstellung, wo das Mädchen auf dem Rücken des Stieres Blumen auf seine Hörner herabfallen läßt, welches freilich sehr nach moderner Sentimentalität schmeckt. Die griechischen Steinschneider, welche diese sonderbare Stierbraut mit dem Mannskopf der Europa zugesellten, dachten gewiß nur an den aus Liebe zum Stier gewordenen Zeus. Und so erklärt es auch Eckhel, der in seiner Doctrina N. Vet. T. I. p. 136 diese Vorstellung aufs neue in Kupfer stechen ließ. Allein sie hatten dabei ganz gewiß ältere Vorstellungen vor Augen, die einen ganz andern Sinn andeuten sollten. Es ist der Bacchische d. h. Sonnenstier, der die Phönizier führt und leitet.

) Der dionysische Stier (worüber Creuzer in seinem Dionysus p. 267 ff. alles mit großem Scharfsinn gesammelt hat)

ist bekanntlich nichts anders, als das Symbol der allerzeugenden Sonne. Daß Dionysus und die Sonne eins sind, wußten auch die Griechen. [illegible] singt das [illegible] und zu Elis hatte sich sogar ein Theil der alten bacchischen Liturgie erhalten, wenn die Weiber sangen: komm Dionysus mit den Grazien in deinen Tempel, mit dem Stierfuße einherstürmend, [illegible] nach Plutarch Quaest. Graec. 36. p. 224 Wytt. Vergl. Spanheim de Pr. et us. Numism. VII. 2. T. I. p. 392. Dieser Stier wird nun auf den campanischen und sicilischen Münzen mit einem Menschenkopf dargestellt. Es ist nach allem, was in neuern Zeiten darüber gesagt worden ist, eine bekannte Sache, daß der Stier mit dem [illegible] Menschenkopf auf campanischen und sicilischen Münzen nichts anders ist, als das alte Symbol der Sonne, im Stiere versinnbildet und zum indischen Bacchus umgeschaffen. Der alte phönizische Name war Hebon und unter dieser Benennung lehrt Macrobius Saturn. I. 18. p. 311 uns ihn auch in Campanien finden. Seit Mazzocchi, der in seinem gelehrten Werke [illegible] in Neapel zuerst diese Stelle des Macrobius zur Erklärung des Stieres mit dem Menschenkopfe geltend machte, (T. I. p. 225) ist diese Hieroglyphe aufgeschlossen, wir sehen aber von Eckhel Doctr. N. Vet. T. I. p. 136 —40 [illegible] gegen seinen Gegner Neumann, der sich [illegible] mit dem [illegible] für die Deutung erklärt hatte, wornach nur Flußgötter dadurch bezeichnet würden, Num. pop. T. I. p. 7. T. II. p. 117) erläutert werden. Allein man sollte ihn nicht den indischen Bacchus, sondern den phönizischen Sonnenstier nennen. Denn überhaupt ist bis jetzt darin noch manches dunkel geblieben, auf welchem Wege der ägyptische Dionysus zum thebanischen Bacchus umgeschaffen worden sei. Die Benennung indischer Bacchus [illegible] einen gewaltigen [illegible] über [illegible] und beruht bloß auf einem dunklen Mythengewebe des

in Indien gebornen und dort triumphirenden Gottes. Der phrygische Sabazios schließt auch die Sache so wenig, als der thrazische Bassareus ganz auf, so gewiß auch übrigens ein Mythos darauf führt, daß die bacchischen Orgien über Phrygien und Thrazien wanderten. Allein der eigentliche thebanische Bacchus stammt aus der Familie des Cadmus, das heißt einem hellenisirenden Stammbaum, aus Phönizien. Und durch phönizische Seefahrer und Ansiedler ist auch wohl das phönizisch-syrische Stiersymbol, zur Bezeichnung des phönizischen Sonnendienstes, nach Campanien und Sicilien gekommen. Die griechischen Colonieenstädte an den italischen und sicilischen Küsten fanden schon das phönizische Stierzeichen — denn man muß durchaus annehmen, daß Phönizier hier frühere Niederlassungen hatten, als die Griechen — und behielten es aus Ehrfurcht gegen den alten Glauben bei, nur daß sie ihn zur Hälfte wenigstens humanisirten, oder welches hier gleichbedeutend ist, hellenisirten, also den schönen bärtigen Mannskopf — er ist auf vielen Münzen bis zum herrlichsten Ideal erhoben und bewundernswürdig schön — auf den Stierkörper setzten. Indeß ist auch der bos gradiens oder cornupeta (unstreitig eine eigene symbolische Modification, deren Sinn jedoch noch räthselhaft ist) noch bei vielen Städten ohne den Menschenkopf geblieben, so z. B. auf den Münzen von Tauromenium, welches beiläufig zu erinnern, auch schon durch seinen Namen an den bleibenden, sich niederlassenden Stier erinnert, von welchem in Anm. 11. die Rede gewesen ist. Wer weiß, ob nicht selbst der Name Italien (von ἰταλὸς, vitulus, S. zu Hesiodus T. II. c. 82, 10.) mehr von diesem phönizischen Symbol und den Münzen, die darauf sich beziehen, als von den zahlreichen Rinderheerden, wie der gelehrte Varro II. de Re Rust. 5. es auslegt, den Namen empfangen hatte? — Der ganze zweite Theil von Dupuis diffusem Werke Origine de tous les cultes ou religion universelle handelt beinahe allein von dem Bacchus, der die Sonne ist, und

gleich Anfangs Liv. III. chap. 6 wird der Stier, als Symbol dieses Naturdienstes am Himmel und auf der Erde, mit großer Belesenheit dargestellt. Wie sehr muß man beklagen, daß Dupuis so viel Belesenheit und Scharfsinn aus allzuvorher Hypothesirsucht verschwendete und um das, was er Simtisme des idées cosmogoniques nennt, herauszubringen, oft aller gesunden Kritik Hohn spricht! Uebrigens erklärt er an mehrern Orten den Stier der Europa geradezu für eine blos astronomische Fabel. Etwas Wahres könnte ja doch daran seyn, da die ganze Hierarchie allerdings ihren Aufschluß dadurch erhielt. Daher mag eine Stelle ganz hier stehen T. I. p. 250. Le soleil, dépositaire de la force active, qui meut la nature, entre-t-il dans le signe du Taureau, où la lune a son exaltation? C'est Jupiter Taureau, qui enlève la belle Europe, soeur du serpentaire Cadmus, qui se lève en aspect le soir avec le même signe. Allerdings nennt auch Porphyrius de antro Nymph. c. 24. p. 22 den Stier τὸ ὕψωμα τῆς Σελήνης.

15) Man vergleiche auch die Beschreibung des Weibbildes im Tempel der Astarte zu Sidon, womit sich der Roman des Achilles Tatius anfängt p. 5 ed. Salm. mit dem von Bartoli copirten Gemälde auf dem Grabmal der Nasonen, das auch Montfaucon T. I. pl. 26. 2 gegeben hat.

16) Selbst das äußerst Schwankende der Genealogie dieser fabelhaften Europa (S. Meziriac zu Ovids Heroiden T. I. p. 118 und Heyne zum Apollodor p. 242 ed. nov.) gilt wohl als ein Fingerzeig. Die älteste Stelle für die Fabel in der Ilias XIV. 321 ist ohnstreitig das Einschiebsel eines spätern Rhapsoden; so wie die ganze Herzählung der Liebschaften des Zeus; ἀθετοῦνται sagen die Scholien A. vergl. Heyne Observatt. p. 591. Der Uebergang der Fabel aus dem phönizischen Symbol in die kretensische Localdeutung ist auf der Münze von Gortyna (S. Pellerin T. III. pl. 97 und Mus. Hunterian. Tab. 28 und 29) am besten zu sehen, wo der

Adler neben der Europa (die unter dem berühmten heiligen Platanus, Plinius XII, 1. 5. oder auf seinem Stamm in einer Art von Nebelhütte, καλύβη, hat) oder auch in der Liebkosung selbst begriffen gefunden wird, indem auf der andern Seite der rückwärts (nach Phöniziern) blickende Stier zu sehen ist. S. Pellerin Recueil T. III. pl. 97 n. 16. Auf andern kretensischen Städtemünzen, wie besonders auf denen von Hierapytna, wird dieser Uebergang noch anders symbolisirt. Da steht der Adler (Zeus) mit ausgebreiteten Flügeln an einem Palmbaum. S. Pellerin Recueil T. III. pl. 98 n. 21. 22 vergl. Mus. Hunter. tab. 30, 15. Allerdings wird der Palmbaum von den Phöniziern auch auf Kreta angepflanzt worden seyn, und so kann, wie Eckhel meint T. II. p. 313 dieser Baum auch Palmenhaine in jener Gegend bedeuten. Allein die Anspielung auf das Wort Φ[illegible] selbst scheint mir noch wahrscheinlicher.

7) Von der tyrischen Europa bekam unser Welttheil den Namen, meint Herodot in der klassischen Stelle IV, 45, welcher doch ausdrücklich bemerkt, daß da ursprünglich die Europa nur nach Kreta und Lycien gekommen sei, auch dieser Name nur auf jene Küsten beschränkt gewesen seyn müsse. — Außer der homerischen Eintheilung (wo die Erde in die südliche Licht- und nördliche Nachtseite eingetheilt wird, nach Voßens scharfsinniger, mehrmals wiederholter Erläuterung. S. Bredow's Handbuch der alten Geschichte S. 3) theilten die Phönizier den ganzen Erdboden auch in zwei Theile, wovon der eine, zu dem sie selbst in ihrer frühern Wohnung am erythräischen und später am syrischen Meere gehörten, schlechtweg Asi, die Hälfte, eigentlich die Morgenhälfte nannten, woraus Asien als Name des Welttheils entstanden ist. Die zweite Hälfte nannten sie die Abendhälfte, Asi Hamaereb, vom Stammwort Ereb, dunkel, nächten. (vergl. Martini Lexicon s. v. Europa p. 1753) ubi [illegible] sagt Th. Hyde in seinen Anmerkungen zu der jüdischen Topographie des Peritsol im Syntagmate Dissert.

latinarum (Oxon. 1767. 2 Vol. in 4.) T. I. p. 7 ff. Es umfaßt also diese Benennung alles, was den Phöniziern im Umfange der Küstenländer des mittelländischen Meeres sowohl in Afrika als in Europa nach Westen lag, oder, um nun in der phönizischen Hieroglyphe zu sprechen, **wohin der heilige Sonnenstier die Mondgöttin führt.** So ist Europa, in diesem weiten Sinn Afrika und Europa umfassend, völlig gleichbedeutend mit **Hesperien.** Thomas Hyde's Erklärung, die auch **Gatterer** in seiner **historischen Bibliothek** XIII. 85 ff. aufgenommen und **Sprengel** in seiner **Geschichte der geographischen Entdeckungen** S. 54 gebilligt hat, dürfte schwerlich durch eine befriedigendere Ableitung zu verdrängt werden, am wenigsten durch die Bochartische (Geogr. Sacra IV. 23. p. 298). Hyde's Erklärung hat neuerlich auch der scharfsinnige Verf. der **Hieroglyphen** (Leipzig, Hartknoch 1808) S. 47 ff. zu seinen Kulturübersichten gut benutzt.

Archäologische Erläuterungen.

I.

Der Stier der Europa.

(Hierzu die Kupfertafel Tab. IV.)

Erklärung der vierten Kupfertafel.

Die zu diesem Abschnitte gehörige Kupfertafel IV. giebt die Belege zu der hier aufgestellten Behauptung: Die Fabel von der Europa, die ein Stier nach Kreta entführte, sei aus einer von den Griechen mißverstandenen syrisch-phönizischen Hieroglyphe zu entwickeln. Der phönizische Sterndienst verehrte in der Sonne und im Monde die befruchtende und gebährende Kraft in der Natur; ihr Gegenbild

ist auf der Erde der Stier und die Kuh. Die alte, ursprüngliche Hieroglyphe ist vielleicht nur noch in Indien zu finden. Aber Spuren derselben finden sich noch auf alten syrischen und phönizischen Münzen und einigen spätern Denkmälern aus dem zweiten Jahrhunderte nach Ch. G., wo die syrischen Nationalgötter auch nach Rom verpflanzt worden waren. Wir wenden unser Auge auf die Münzen von Hierapolis und Dolichene in Syrien, welche beide auf den Caravanenwegen nach Mesopotamien und Oberasien lagen und Tempel der **großen** syrischen Götter hatten. Was Lucian, ein Eingeborner jener Gegenden, im zweiten Jahrhunderte sah und beschrieb, beweisen auch noch die Münzen aus jener Zeit. Die von **Neumann** publicirte Münze von Hierapolis (Populor. et reg. numi inediti P. II. tab. II, 2) **Figur** 1. zeigt uns den Malcart und die Astarte, den Sonnenkönig und die Mondkönigin, auf ihren Thronen im großen Tempel, wo sie Lucian fand de dea Syria c. 31. An **den Thronlehnen des Sonnengottes** sind die **zwei symbolischen Stiere**. Stratonike, die den Tempel gebauet hatte (Lucian de dea Syria c. 19), hatte auch alles im Tempel hellenisirt. Der Stier, das Hauptsymbol des alten Cultus, mußte nun ein bloßer doppelter Thronhalter werden. Die übrigen Bildwerke auf dieser Münze werden zu andern Zeiten erklärt werden. Nur dies verdient noch bemerkt zu werden, daß das Tempelchen in der Mitte das Idol des Römerreichs, ein Legionszeichen mit dem Adler oben, zur Anbetung aufstellt. Der geheime Sinn davon ist: **der römische Imperator ist höher als alle diese Götter!** Man nennt diesen syrischen Sonnengott bei den Griechen Zeus, und so darf man sich nicht wundern, wenn man auf einer seleucidischen Münze des Antiochus II.

ihn nun ganz flehend, ja sogar dem Monarchen Syriens dienend (ihm einen Lorbeerzweig darreichend) erblickt, bei Pellerin Recueil T. II. pl. 78, 39. Figur 2. Doch darf das heilige Stiersymbol nicht fehlen. Der Stier steht zu seiner Seite. Es ist der mit dem Höcker, über welchen die Naturforscher noch streitig sind, ob sie ihn den Bonasus oder Bison nennen sollen (S. Camus zu Aristoteles Hist. Anim. s. v. Bonasus p. 137), den Aristoteles und Plinius nach Syrien setzen. S. Cuper zu Homers Apotheose p. 72 ff. Wo man also diesen Stier erblickt, da gehört das dabei befindliche Götterbild nach Syrien. Dies sollte nun bei einem Relief, das zu einer Inschrift in Rom gehört, und dem Jupiter Dolichenus geweiht ist, (von Spon zuerst publizirt in den Miscell. Erud. Ant. p. 69 Figur 3.) am Stier, auf welchen der römische General sich stellen ließ, auch zu sehen seyn. Denn dieser Stier ist der leibhafte Jupiter Dolichenus selbst. Allein es ist aus Unkunde des Steinmetzens hier weggeblieben, fehlt aber nicht auf einem andern Relief, welches Montfaucon aus Apiani's Inschriften nachgebildet hat Antiquité expliqué T. I. pl. XVIII, 1. — So wie nun hier zur männlichen Gottheit der heilige Stier sich gesellt, so wird er auch mit einer weiblichen Gottheit zusammengepaart. Die Astarte, Venus, Urania, Mondgöttin, ward sitzend oder stehend auf dem Stier gebildet und aus dieser phönizischen Hieroglyphe bildeten die Griechen nicht nur ihre Diana, die auf dem Stiere einherfährt, in welchem Sinne Diana die Luna, oder Mondgöttin ist und Ταυροπόλος heißt, sondern auch die ganze Fabel von der auf dem Stiere reitenden Europa. Die eigentliche Diana Tauropolos erscheint auf den Münzen der von phönizischen Seefahrern zuerst angebauten Insel

Jkaria. Figur 4. Die merkwürdigste ist die von Goltzius zuerst bekannt gemachte und daraus von Gesner nachgestochene in Numis populorum Tab. XXVI, 4. Hier sitzt eine Jungfrau auf dem schnell davon eilenden Stier, mit der Unterschrift IKAPIΩN. Die berüchtigte Unzuverlässigkeit des Goltzius bewog Eckheln, die Aechtheit auch dieser Münze in Zweifel zu ziehen. Indeß wäre die Verfälschung wirklich zu gelehrt und eine andere Münze von Jkaria, deren Aechtheit unbezweifelt ist, bei Pellerin Recueil T. III. pl. 94. 1, wo die Stierbüste mit dem Dianenkopfe zusammengesetzt ist, rechtfertigt auch die Münze des Goltzius. So dürfte auch eine andere Münze des Goltzius von der Insel Delos ΔHΛIΩN, wo Diana auf einem carischen Stier (bos jubatus Aristot. Hist. Anim. II, 1. IX, 45), der sich zur Ruhe gelegt hat, steht, kaum in Zweifel gezogen werden. Sie ist hier nach Spanheim zu Callimachus p. 256 abgebildet. Figur 5. Aus der Vorstellung, wo Diana Luna auf einem einzelnen Stier reitet, ist später, da die asiatischen Religionsideen das ganze römische Reich durchdrangen, auch die auf Münzen und Reliefs des zweiten und dritten Jahrhunderts häufig vorkommende Vorstellung abzuleiten, wo Luna Lucifera ein Zweigespann von Ochsen regiert. Auf einer Münze des Lucius Verus von Tralles bei Pellerin Supplément II. pl. 4. 6 besteht dies Zweigespann der Luna (Pellerins Fehlgriff, der hier die Ceres sehen will, hat schon Eckhel verbessert) aus Buckelochsen und zeigt noch deutlicher die syrische Abkunft. S. Figur 6. Warum sollte nicht also auch der ganze, im buchstäblichen Sinn so abgeschmackte, Mythus eines tyrischen Mädchens, die auf einem Stier nach Kreta reitet, auf dieselbe Hieroglyphe gegründet seyn können? Die sogenannte Europa ist

die Astarte, die Urania, die Mondgöttin der Phönizier. Sie hat in Cypern als Venus ihren Hauptsitz behalten. Der Stier ist der Sonnengott, oder wie ihn die Griechen mystisch nannten, der Dionysos-Hebon. Er hat als Zeus in Kreta seine Residenz aufgeschlagen. Daß der Dionysos-Hebon hinter diesem Colonieenführenden Stier verborgen sei, beweisen mehrere geschnittene Steine, wo Europa nicht auf einem bloßen Stiere, sondern auf dem Stiermenschen, d. h. dem Stiere mit dem Menschenkopfe, oder dem Dionysos-Hebon reitet. S. Figur 7, wo der florentinische Carneol Mus. Florent. T. I. tab. 57, 2 nachgestochen worden ist. Der Uebergang aus dieser ursprünglichen Vorstellung in den kretensisch-hellenischen Mythus von der geraubten und vom Zeus zur Stammmutter des Minos und Rhadamanthus gemachten Europa findet sich auf kretensischen Münzen von Gortyna, wo Europa in der Laube beim heiligen Platanus, den man noch in späten Jahrhunderten wieß (Graeciae fabulositas superfuit, Jovem sub ea cum Europa concubuisse Plinius XII. s. 5), wo der Adler zur Seite (oder auch auf dem Schooße) sitzt, und auf der andern Seite der phönizische Sonnen- und Colonieenstier mit der weiblichen Figur auf dem Rücken erscheint. S. Figur 8. wie auch Pellerin Recueil T. II. pl. 97. no. 10.

§. 3.

Der Minotaurus und der Labyrinth.

Vielleicht läßt sich auch das mythologische Räthsel vom Minotaurus dadurch noch immer am wahrscheinlichsten lösen, daß man den Ursprung dieses Thiermenschen in einer von den Griechen mißverstandenen phönizischen Hiero-

glyphe aufsucht, welche mit dem sidonischen Stiere, der die Europa nach Kreta brachte, oder ohne Bild, mit den sidonischen Seefahrern, die durch den Stier, das Symbol ihres Sonnengottes versinnbildet werden, zuerst auf diese Insel gelangte. Sogleich der Stammbaum des Minotaurus, wie ihn alle Mythographen angeben, [1]) führt uns auf diese Muthmaßung. Pasiphae, eine **Sonnentochter** durch Namen und Geschlecht, wird Mutter des stierköpfigen Halbmenschen durch einen göttlichen Stier, den Neptun **aus den Fluthen** hervorgehen läßt, und welchen Minos seiner Schönheit wegen dem Zeus zu schlachten unterließ. [2]) Eine Sonnentochter heißt schwerlich etwas anders, als was wir schlechtweg eine Orientalerin nennen würden. [3]) Und sollte der Stier, der aus dem Wasser emporsteigt, in diesem Zusammenhange nicht auch bloß auf einen Stammbaum deuten, der aus Phönizien über das Meer herkommt? [4]) Wie sauer ließen sichs die Griechen werden, um die auffallende Ungereimtheit in der fabelhaften Zusammensetzung dieses Ungeheuers gleich von seiner Erzeugung aus zu mildern! Sie ließen die schöne Pasiphae lieber eine Bestialität begehen und den Tausendkünstler Dädalus ihr durch eine der seltsamsten mechanischen Vorrichtungen dazu behülflich seyn, bloß um die Entstehung einer solchen Mißgeburt einigermaßen begreiflich zu machen. [5]) Man kennt die Reliefs aus dem Pallaste Spada (Spada Borghese) und aus der Villa Borghese, wo die Sache sogar ein Gegenstand der bildenden Kunst geworden ist. [6]) König Minos, so erzählt die hellenische Fabel weiter, sperrt das verhaßte, aus dieser Vermischung entsprungene, Scheusal in den Labyrinth ein, und giebt ihm die Jünglinge und Jungfrauen zu fressen, die die überwundenen und zu diesem schimpflichen Zolle gezwunge-

nen Athener alle neun Jahre nach Kreta senden müssen, bis der heldenmüthige Königssohn Theseus selbst sich unter diese Schlachtopfer mischt, und, als ein zweiter Herkules, auch dies Ungeheuer siegreich bekämpft. [6])

Welche Vorstellung sollen wir uns hier von dem Labyrinthe machen? An ein Gebäude dädalischen Ursprungs, an eine Nachahmung jenes ägyptischen Labyrinths, welcher in seiner ganzen Zusammensetzung eine astronomische Hieroglyphe war, zu denken, verbietet uns der Mangel aller zuverlässigeren Zeugnisse. Am Ida in einiger Entfernung von Gnosus befanden sich tief ausgehöhlte Stollen und Grottengänge, die der alles beobachtende Belon im sechzehnten, und der wahrheitsliebende Tournefort zu Ende des siebzehnten Jahrhunderts selbst noch durchkrochen, und in ihnen, wo nicht die Spuren des alten Labyrinths, doch etwas ähnliches zu entdecken glaubten. [7]) Damit stimmt auch das Zeugniß der Alten noch am besten überein. [8]) Wahrscheinlich bediente man sich dieser Felsengänge und Grotten in verschiedenen Zeitaltern zu ganz verschiedenen Zwecken, und so lassen sich mehrere Erklärungsarten leicht mit einander vereinigen. Vielleicht hatte die Natur selbst die erste Anlage dazu gemacht. Kunst und Bedürfniß halfen nach. Die auch wohl anderwärts geäußerte Muthmaßung, [9]) daß der auch auf Kreta von den Phöniziern versuchte Bergbau hier zuerst Gänge und Stollen getrieben haben könne, wird wenigstens so lange nicht für ganz unstatthaft erklärt werden können, als jene Gebirgsarten am Ida noch nicht oryktognostisch und bergmännisch untersucht worden sind. Die von vielen angenommene Erklärung, daß man hier nichts als uralte Steinbrüche zu suchen habe, könnte, von einem Ferber oder Faujas de St. Fond untersucht, leicht mit je-

ner Bergmannshypothese in Einklang gebracht werden. Was würde uns aber hindern, anzunehmen, daß dies ursprüngliche große Seifenwerk später, wie manche andere Lautumien der alten Welt, auch wohl zu Gefängnissen habe gebraucht werden können, eine Meinung, die schon Philochorus aus dem Munde der Kretenser selbst für die wahrscheinlichste erklärte, und die in unsern Tagen an Barthélemy einen scharfsinnigen Vertheidiger gefunden hat [11]) Analogisch mit andern weitschichtigern Grottengängen und Katakomben in Aegypten, Griechenland und Sicilien, besonders bei Syrakus, dürfte man wohl auch hier, wie in jenen ägyptisch-griechischen Todtengrotten, wirkliche Begräbnisse zu vermuthen sich bewogen fühlen, eine Erklärung, die Zoega neuerlich auch dadurch zu bekräftigen suchte, [12]) daß er in der Fabel des Minotaurus selbst, aus dessen Gewalt keine Erlösung war, eine Anspielung auf jenes Todtenreich, von dem nie einer zurückkehrte, mit dem ihm eigenen Scharfsinn zu finden wußte.

Wie nun, wenn man, eingedenk der troglodytischen Lebensart der frühesten Bewohner Kreta's, [12]) auch beim Labyrinth nur an Wohnplätze in Höhlen sich erinnerte, dabei aber insbesondere auch an unterirdische Tempel oder Pagoden dächte? Die Phönizier, ursprünglich von den Küsten des persischen Meerbusens auswandernd, [13]) waren gewiß Anfangs Troglodyten, und kannten die an jenen Küsten bis nach Indien hin so gewöhnlichen, uralten, noch jetzt von allen Reisenden bewunderten Felsenpagoden. In den meisten dieser in Felsen ausgehauenen Tempel findet man, wie bekannt, noch jetzt die Wände mit hieroglyphischen Bildern und Göttergestalten ausgeschmückt. [14]) Sollte es unter diesen Voraussetzungen so unwahrscheinlich seyn, daß der

eigentliche Labyrinth bei Knosus nichts anders, als eine solche Felsenpagode gewesen sei, worin die Phönizier das Symbol ihres Nationalcultus, den Sonnenstier, halb Thier, halb Mensch, an der Wand eingehauen hatten? Die nur den Priestern und Eingeweihten zugängliche Figur wurde — so könnte man dann weiter folgern — von der spätern Sage wirklich personificirt, und der fabelnde Grieche bildete daraus das Ungeheuer, den Minotaur. Daß diese Fabel vom Minotaur auf eine solche phönizische Hieroglyphe der alten Welt, die in den Grotten des Labyrinths gestanden haben und in Beziehung mit Hebon, dem Symbol der Sonne, oder dem Stier mit dem bärtigen Mannskopf, zu setzen sei, hat schon Heyne bei verschiedenen Veranlassungen, als eine wahrscheinliche Muthmaßung ausgesprochen.[15] In der That bleibt dies auch nach der sorgfältigsten, mehrmals erneuerten Prüfung noch immer die wahrscheinlichste Erklärung. Es war der phönizische Stiermensch, der nach verschiedenen Ueberlieferungen bald als Stier auf dem vierfüßigen Stierkörper den bärtigen Mannskopf sitzen hat, wie auf den kampanischen und sicilischen Münzen, bald auf dem Menschenkörper den Stierkopf; wie etwa auch die Isis auf mehrern geschnittenen Steinen und alten Denkmälern auf ihrem weiblichen Körper den Kuhkopf emporhebt.[16] Es wäre also überall dasselbe Symbol, nur verschieden modificirt, was wir im ersten Falle Hebon, im zweiten Minotaur zu nennen pflegen, eine Bemerkung, die manchen Zwist der Archäologen und Numismatiker auf einmal beseitigen würde.[17]

War der Minotaur nun das Symbol des phönizischen Sonnengottes, so muß er auch in seiner Höhlenpagode göttlich verehrt worden seyn. Theseus tödtet ihn, kann

also wieder nichts anders bedeuten, als, Theseus zerstört seine Pagode, und vernichtet dadurch die ihm bisher bewiesene Verehrung. Dahin gehörte nun die Ablieferung von sieben Jünglingen und sieben Jungfrauen, als ein im Orient noch jetzt gebräuchlicher Menschenzoll, den Minos den Athenern auflegte, und die in Kreta dem Minotaurus geweihet wurden. Daß ein solcher Tribut [18]) eine Zeitlang von den Athenern wirklich abgeliefert, daß er vom atheniſchen Nationalheros Theseus aufgehoben worden sei, tritt aus dem Mythos in die historisch-beglaubigte Vorwelt als Thatsache ein. Theseus stiftete zum immerwährenden Andenken dieser Befreiung mehrere Gedächtnißfeste. Denn diese waren damals der sicherste Griffel, womit man in das Gedächtniß sinnlicher Menschen, die noch keine schriftliche Denkmäler kannten, die Stiftungen und Großthaten der ehrwürdigen Altvordern eingrub. Eine heilige Procession, die jährlich von Athen nach Delos gesandt, auch nach vielen Jahrhunderten dem weisen Sokrates im Kerker der Eilfmänner auf dreißig Tage das Leben fristete, und das athenische Fest der Oschophorien, worin die Erlegung des Minotaurus und die Befreiung der Geweihten mimisch vorgestellt wurde, [19]) lassen uns keinen Augenblick zweifeln, daß sich jene ganze Ueberlieferung auf eine wahre Begebenheit gründete. Was machte man aber eigentlich mit den als Tribut nach Knosus zu schickenden Jünglingen und Jungfrauen?

Der Minotaurus tödtete sie, [20]) ist die Antwort der griechischen Mythographen. Dies leidet, genau erwogen, nur eine doppelte Erklärung. I. Entweder bezieht sich diese Sage auf wirkliche Anthropothysie und Menschenopfer, [21]) und man nimmt an, daß dieser phönizische Sonnendienst mit dem Saturnus- oder Kronosdienst in Eins zu-

sammenfalle. Dies vorausgesetzt, dürfte uns das Abschlachten dieser Jungfrauen und Jünglinge gar nicht befremden. Es wird im nächstfolgenden Abschnitte davon weiter die Rede seyn. Dann wäre die Handlung des Theseus ächt hellenisch, d. h. jenen Satzungen gemäß, die statt der einst allgemein üblichen Menschenopfer die unblutigen Opfer der Libationen und mola salsa, oder die blutigen geopferter Thiere einsetzten, und man begriff um so mehr, warum er, ein zweiter Herkules, auch einen Busiris erlegen mußte. [22]) Auch die Kunst schweigt nicht ganz zu dieser Hypothese. Denn die Figuren auf einer alten Marmorvase, die sich vor der Revolution im Besitz des Grafen d'Orsay befand, zeigen uns neben dem Minotaur auch die sieben athenischen Jungfrauen, die ihm geweiht wurden, und den Opferaltar. [23]) II. Oder man kann auch eine mildere Erklärung statt finden lassen. Die dem Minotaur geweiheten Jünglinge und Jungfrauen waren Hierodulen, d. h. sie blieben als heilige Sklaven dem Tempeldienste in jenen mystischen Felsengrotten auf immer geweiht, eine Sitte, die wir fast unter allen halbkultivirten Völkern des frühesten Alterthums antreffen. [24]) Auch Iphigenia in Tauris ist eine solche Hierodule.

Entscheide man sich auch für welche Meinung, als man wolle; immer bleibt es so begreiflicher, wie dem siegreichen Kampfe des großen athenischen Nationalheros mit dem Ungeheuer Minotaur eine wirkliche Begebenheit untergelegt werden könne. Die andern Versuche, sie historisch zu erklären, die uns Plutarch im Leben des Theseus aus mehrern schon längst verloren gegangenen Sagensammlern vorerzählt, sind alle weit gezwungener. Besonders klingt die von dem Vezier oder General Taurus, der den armen Minos zum

Hahnrei gemacht haben soll, fast noch abentheuerlicher und unglaublicher, als die Fabel selbst.

Dahingegen tritt alles bei der Annahme, daß auch in dieser Fabel eine Spur phönizischer Religionsideen und Hieroglyphen zu finden sei, in lichtvollern Zusammenhang. Auch hier, so wie in manchen andern Fabeln im Mythenkreise des Herkules, spielt der asiatische Sonnenstier seine Rolle. Nur war die schöne Ariadne auf immer in Naxos zurückgeblieben, und so wars vielleicht schon den Griechen versagt, sich durch den rechten Faden aus einem Labyrinth heraus zu wickeln, den man in spätern Zeiten höchstens nur noch der Benennung nach in den Trugschlüssen der Sophisten und Dialektiker fand.

1) Πασιφάη, die Allleuchtende, (sonst wohl wie auch πασιφαής beim Orpheus Hymn. 36, 3. (ed. Herm.) und Maximus V. 146 ein Beiwort des Vollmondes) ist eine Tochter des Helios und der persischen Nymphe (Perseis, der Mondgöttin, der dea Persica) Apollodor I. 9. 1. §. 6. Ihr Name erinnert übrigens an den Glauben, daß alle asiatische Sonnenkinder (Inkas) einen Glanz ums Haupt hätten, woran man sie erkennen könne. S. Apollon. Rh. IV. 727. vergl. Heyne zu Virgil XII. Aen. 163 und zu Apollodor p. 55 ed. nov.

2) Apollodor III. 1. 3.

3) Die ganze Familie des Helios und der durch mancherlei Fabeln verwirrte Stammbaum desselben, worüber die Scholien zu Apollonius Rhodius uns mehrere Kunden aufbewahren, würde für die Einwanderungen aus Osten, und besonders für das phönizische Colonieenwesen gebraucht werden können. S. Heyne zu Apollodor S. 55. So sind die Phaetusa und Lampetia, die Heliaden, die auf Sicilien die Stiere des Helios weiden, in der Odyssee XII. 127 ff. vergl. d'Orville

Y 2

Sicula c. III. p. 48 gewiß aus dem phönizischen Sonnendienst zu erklären.

4) Neptun läßt in der griechischen Fabel bei mehrern Gelegenheiten Stiere aus den Wellen hervorsteigen. Man denke nur an das Ungeheuer, das die Pferde des Hippolytus scheu macht in des Euripides Trauerspiel dieses Namens V. 1201 ff. Es ist dies zu einer andern Zeit (s. N. T. Merkur 1801 S. 68 in dem Aufsatz der die Aufschrift führt: Der Flußstier) durch ein von Reisenden an mehrern Ausflüssen großer Ströme bemerktes Phänomen erklärt worden, wo sich zur Springzeit der Fluth eine Welle mit großem Gebrüll an den Ausströmungen des Flusses aufzuthürmen pflegt. Sollte nicht aber das Symbol des phönizischen Sonnenstieres da, wo in der griechischen Fabel vom Stiere des Neptun die Rede ist, auch mit im Spiele seyn?

*) Viele scheinen es auch gemacht zu haben, wie Pausanias, der bei der Erwähnung des Minotaurus I. 24. p. 89 Fac. geradezu sagt: Haben doch die Weiber auch in unsern Tagen noch weit wunderbarere Monstra (τέρατα πολλῷ καὶ τῶδε θαυμαστότερα) geboren. Sie glaubten wirklich, es könne dergleichen Mißgeburten geben. Den entgegengesetzten Fall finden wir ebenfalls in Phädri Fabeln III. 3.

5) Beide Reliefs machte Winckelmann zuerst bekannt in den Monumenti n. 93. 94. Es bleibt immer sehr merkwürdig, daß man diese Verirrung, die selbst über das geht, was Lucian in seinem Lucius oder in seiner Eselmetamorphose erzählt, sogar zum Gegenstand der plastischen Kunst gemacht hat. Sollte ein Misogyn, der lieber jener Schönheit huldigte, die Straton in seinen Epigrammen besingt, etwa auch eine Galerie von weiblichen Unthaten so aufgestellt haben, wie Euripides in seinen Trauerspielen seine Phädren, Stheneböen und Melanippen (S. Aristophanes Thesmoph. 553 ff.)? Auch ist das Relief von der Façade des Pallastes in der Villa Borghese, welches Winckelmann n. 94 gegeben hat,

schwerlich ganz unverfälscht dargestellt. Was sollen zwei Stiere dort, wenn der eine nicht der wirkliche ist von der Heerde, zu der auch der Hirte gehört? In dem Bilde, was uns der Sophist Philostratus schildert Icon. I. 16. p. 787 sind auch zwei Stiere, der eine hölzerne innen in der Werkstätte des Dädalus, der andere lebendige draußen bei der Heerde, den Pasiphae liebkoset.

Alle Sagen hierüber nebst den historischen Auslegungen hat schon Plutarch im Leben des Theseus c. 15—18 sorgfältig gesammelt. Aber die historische Kritik fehlt ganz dabei.

Der Labyrinth, sagt Belon in seinen Observations de plusieurs singularitez (ed. Paris 1557) livre I. chap. 6. p. 8, den man heute zeigt, ist nicht der alte. Der heutige ist nur ein Steinbruch am Fuße des Ida, wo jetzt das Dorf Pileotti liegt. Il est bien vray, qu'il y a leans plusieurs destours çà et là de costé et autre, comme il pourroit avoir eu un Labyrinthe artificiel; mais celui ne provient, sinon de là où ont esté entaillées les pierres. Für einen bloßen Steinbruch erklärt es auch ein anderer Augenzeuge Johannes Cotovicus in seinem Itinerarium Hierosolymitanum et Syriacum (Antwerp. 1619. 4.) p. 77. Doch die Meinung, daß hier bloße Steinbrüche gewesen, die zum Bau von Knossus oder Gortyna die Bruchsteine geliefert hätten, hat schon Tournefort, der mit seiner erprobten Gewissenhaftigkeit auch hier alles selbst erforschte, mit überzeugenden Gründen widerlegt. Ihm ist es eine natürliche Grottenhöhlung, die Menschenhände zu gewissen Zwecken nur erweiterten und ausbaueten. S. Voyage du Levant, Lettre II. p. 27 (ed. Amsterd. 1718 in 4.) Andere Reisebeschreiber sind selbst in der Angabe der Lage so ungewiß, daß hier durchaus noch genauere Untersuchungen, wenn einst auch diese Insel ihre Wiedergeburt erlebt, angestellt werden mögen. In Savary's Briefen ist alles noch mehr verwirrt worden.

8) Wo nämlich der Labyrinth nur schlechtweg eine Höhle (σπήλαιον) genannt wird, z. B. im Etymologicum s. v. Λαβ.

9) S. Ilithyia oder die Hexe, ein archäologisches Fragment nach Lessing. S. 13 in der Anmerkung.

10) Φρουρὰ ἦν ὁ Λαβύρινθος, οὐδὲν ἔχων κακόν, ἀλλ' ἢ τὸ μὴ διαφυγεῖν τοὺς φυλαττομένους sagt Philochorus beim Plutarch in vit. Thes. c. 16. p. 33 ed. Leopold. Diese Meinung hat Barthelemy in einer gelehrten Anmerkung zum Voyage d. j. Anacharsis T. VIII. p. 389—304 weiter ausgeführt. Auf jedem Fall waren Menschenhände vielfach dabei geschäftig gewesen, und die Mauern, welche die innern Gewölbe stützten, waren cyclopische Arbeit, wie man aus Vergleichung der Stelle des Strabo VIII. p. 567 A. deutlich ersieht, wie an den Küsten von Argos im Peloponnes ἐφεξῆς τῇ Ναυπλίᾳ τὰ σπήλαια καὶ οἱ ἐν αὐτοῖς οἰκοδομητοὶ Λαβύρινθοι, Κυκλώπεια δ' ὀνομάζοντα. Wir werden weiter unten darauf zurückkommen und zeigen, daß Cyclopen und Cureten, nur nach verschiedenen Gegenden veränderte Benennungen, dieselbe Sache sind. Hr. Louis Petit Radel, der seit mehrern Jahren alles aufbietet, um diese architecture Cyclopéenne überall in den Trümmern der Urwelt aufzusuchen, wird also auch noch Spuren davon in den Grotten aufsuchen müssen.

11) Zoega de obeliscis p. 315.

12) Man denke nur an die Nachricht von den Wohnungen der Cureten am Ida, wie sie Diodor aus den Sagen der Creteuser beschreibt, κατοικεῖν αὐτοὺς τῶν ὀρῶν τὰ — φαραγγώδεις τόπους διὰ τὸ μήπω κατασκευὰς οἰκιῶν εὑρῆσθαι. V. 65. p. 382. Wess.

13) Herodots I. 1. Aussage, daß die Phönizier vom rothen Meer erst an die Küsten des Mittelmeers gekommen, ist längst als entscheidend angenommen worden. Auch ist es bekannt, daß

das mare Erythraeum nicht nur den persischen Meerbusen, sondern auch alle Küsten dies- und jenseits des Vorgebirges Comorin bezeichnet, woran nach Hadr. Reland's Abhandlung de mari rubro niemand mehr zweifelt. Und von den persischen Küsten, nicht von Arabien, wie Michaelis sehr gelehrt zu beweisen sucht Spicileg. Geograph. Hebraeorum exterae Vol. I. p. 166 ff. dürften nach der genauesten Prüfung die Phönizier abzuleiten seyn. Vergl. J. M. Gesner de navigatt. Phoen. extra column. Herculis p. 424 und, worauf er sich beruft, Reland de mari rubro p. 160.

14) Niemand vermag das Alter der Hohlen Pagoden von Ambola und Canara auf der Insel Salsette und Elephante bei Bombay anzugeben. Aber es ist die übereinstimmende Meinung aller Kenner, die sie mit den Monumenten von Ellora und den Pagoden Indiens verglichen konnten, daß sie in die entfernteste Urwelt gehören. S. die englischen Reisebeobachter, deren Werke Langlès anführt in den Anmerkungen zur Pariser Quartausgabe von Nordens Voyage d'Egypte et de Nubie T. III. p. 349. Man sehe indeß zu Niebuhr's Reisebeschreibung Th. II. S. 32 die Nachrichten und Abbildungen von den Hieroglyphen in den Pagoden von Salsette, wo auch die auf dem Stier reitende Figur vorkömmt.

15) Heyne antiquarische Aufsätze St. I. S. 20 und zu Apollodor p. 217 ed. nov.

16) Z. B. in Passeri Gemmae Astriferae tab. LVII. LVIII. Es führt dies auf die ägyptischen Hunde- Katzen- Ibis- und Sperberköpfe. Eine in meinen Andeutungen S. 19 ausgesprochene Behauptung: nur die ägyptischen National- oder Distriktsgottheiten haben die Thierhieroglyphe, so daß auf dem menschlichen Körper ein Thierkopf sitzt, dahingegen alle ganz menschliche Figuren in der alten ägyptischen Hieroglyphe auch nur blosse Menschen, im Dienste der

Gottheiten, bezeichnen, ist, troß des Widerspruchs, den sie neuerlich fand, noch nicht widerlegt worden, und erhält selbst durch die symbolische Minotaurusfigur ihre Bestätigung. Denn man muß die phönizische und ägyptische [illegible] nur als verschwisterte Zweige desselben Stammes (der ältesten braminischen Lehre) betrachten, die bekanntlich in ihren ältesten Vischnu-Verwandlungen und Götterbildern den Thierkopf am liebsten auf menschliche Gestalten setzt.

17) Man erinnere sich, was im vorhergehenden §. vom Hebon, auf welchem Europa reitend vorgestellt wird, erinnert wurde. Um diese Behauptung aber noch einleuchtender zu beweisen, darf man nur die von Dominico Magnan in der Lucania Numismatica tab. 34. n. 3. zuerst abgebildete alte Silbermünze von Metapontum vergleichen, wo der kampanische Hebon nicht mit dem Stierkörper und Menschenkopf, sondern umgekehrt mit dem Stierkopf und Menschenkörper vorgestellt ist. Neumann in seinen Numis inedit. T. I. p. 9 will es zwar beim Jupiter Lapis beschwören, daß hier nur der Fluß Casuentus, der bei Metapont fließt, gemeint sei. Allein Eckhel Doctrin. N. V. T. I. p. 154 erkennt mit Recht die Minotaurusfigur darin. Nur dürfte dabei mehr an den kampanischen Hebon zu denken seyn.

18) Es lassen sich aus alten Schriftstellern mehrere Beispiele beibringen, wo ein solcher Menschentribut gefordert und geleistet wurde. Besonders war es Sitte, daß Jungfrauen geliefert werden mußten, die dann dem Tempeldienst geweiht blieben, weswegen auch bei dem athenischen Tribut die Jungfrauen am wenigsten fehlen durften. Man denke nur an den im Alterthume so berühmten Jungferntribut, den die opuntischen Lokrer, die Landsleute des Ajax, der die Cassandra geraubt hatte, zur Abbüßung jenes Frevels ihres Landsmanns, bezahlen mußten. Sie schickten auf Befehl des Orakels der Pallas zu Ilium zwei Jungfrauen zu ihrem Dienst, so lange bis der Zorn der Götter besänftigt sei. Die Wahrheit dieses

Tributs ist durch die Aussagen des Polybius T. III. p. 393 ed. Schw. und Strabo XIII. p. 896 f. außer allen Zweifel. Vergl. **Wyttenbach** zu Plutarch de S. N. V. p. 66 und die Anmerkung 20 zu der Schrift: **über den Raub der Cassandra auf einem alten Gefäße** (Weimar 1794 in 4.) S. 35.

19) S. über dies alles das **archäologische Museum.** Erster Heft. **Ariadne.** (Weimar 1801.) S. 2 und 20.

20) Beim Apollodor III. 15. 8. 9 heißt es zweimal: die athenischen Knaben und Mädchen wären nach Kreta geschickt τῷ Μινοταύρῳ βορὰν. Etwas unbestimmter drückt es Plutarch in vita Thesei c. 15 aus, wenn er sagt: ὁ τραγικώτατος μῦθος ἀποφαίνει τὸν Μινώταυρον διαφθείρειν τὰς παῖδας, wobei noch erwähnt wird, daß es vielleicht so zu erklären sei, die armen Kinder hätten im Labyrinth den Ausgang nicht zu finden gewußt, und also den schrecklichsten Tod (der Söhne des Ugolino) dort sterben müssen.

21) Man vergleiche **Bryant's** Inquiries und **Meiners** Vorlesung de humanis sacrificiis in den Commentatt. Soc. Gott. T. VIII. p. 68 ff. und seine **Geschichte der Religionen** Th. II. S. 82 ff.

22) Es ist bekannt, daß die Theseiden nach den Herakleen gebildet sind, d. h. daß die attische Heroensage ihren Nationalheros Theseus die meisten Großthaten des Herkules noch einmal verrichten ließ, da Herkules das beständige Vorbild des Theseus gewesen seyn soll. S. Vasengemälde Th. II. S. 135 ff. Daher das bei den Athenern früh schon ausgeprägte Sprüchwort von ihrem Theseus: ἄλλος οὗτος Ἡρακλῆς, das **ist der zweite Herkules.** S. Zenobius Cent. V. 48. Diogenian I, 63 und **Schott** zu p. 351. Vergl. **Eckhel** Choix des pierres gravées p. 66. Nun machte die spätere griechische Herkuleslegende den thebanischen Heros auch zum vollendeten Entwilderer der Barbaren und zum Humanitäts-

groſſel mit der Keule. Alſo mußte er auch die empörenden Menſchenopfer überall, wo er hinkam, aufgehoben und die blutigen Ceremonieen der Art vernichtet haben. Da hatte man nun eine Sage, daß er auf ſeinem libyſchen Heereszug auch am Nil einen Tyrannen Buſiris, der alle Fremde dem Nationalgott ſchlachtete, und der auch ihn ſchlachten wollte, mit ſeinem Sohn und Herold getödtet, und dieſe Menſchenopfer aufgehoben hätte. S. Apollodor II, 5, 11. Schon die Alten wußten ſehr gut, daß dieſer Buſiris, als Perſon, nicht exiſtirte, ſondern daß dadurch nur die ἀξενία τρόπων τῶν τόπων, das feindliche Betragen der Küſtenbewohner gegen Fremde angedeutet wurde, wie Strabo ſagt XVII. p. 1154 B. C. Diodor giebt uns den wahren Schlüſſel, indem er ſagt, Buſiris bezeichne das Grab des Oſiris, bei welchen die Aegyptier die rothköpfigen Menſchen, als dem böſen Princip, dem Typhon zugehörig (d. h. Fremdlinge), geſchlachtet hätten. Diodor I, 88, p. [illegible] mit Weſſeling's Anmerkungen. Doch davon im folgenden Abſchnitte. Hier genüge es, zu bemerken, daß auch in ſofern die Parallele zwiſchen Herkules und Theſeus ſtatt findet, als beide den phöniziſchen Menſchenopfern in Kreta und Aegypten ein Ende gemacht haben ſollen. Hätten wir doch die zwei Trauerſpiele des Euripides Theſeus und Buſiris noch!

23) S. die Abbildung in den Kupfern zu Dupuis Origine de tous les cultes no. XIV. XV.

24) Dieſe Erklärung iſt an einem andern Orte im archäologiſchen Muſeum St. I. S. 2 angenommen worden. Man erinnere ſich nur an die Jungfrauen, die die Lokrer nach Ilium ſandten. In Athen gab es Tempeldienerinnen, die dann in ihren Geſchäften πλυντηρίδες und λουτρίδες (Scheuer und Wäſchermädchen) hießen. S. Photii Lexicon s. v. λουτρίδες p. [illegible] ed. Herm. wo ſie erklärt werden δύο κόραι περὶ τὸ ἕδος τῆς Ἀθηνᾶς· [illegible] δὲ αὐταὶ καὶ πλυντηρίδες. Ἀριστοφάνης. Vergl. Heſychius T. II. [illegible]

mit Alberti's Anmerkung n. 16. Da zwei Jungfrauen an die Lokrer gesandt wurden, und in Athen auch zwei Jungfrauen im Tempeldienst erwähnt werden, die mit den Nachkommen des Phidias in Olympia beim Bilde des olympischen Jupiters, die Φαιδρυνταί hießen (Pausanias V. 14. p. 12), verglichen werden können, so können wir daraus schließen, was dergleichen ἱερόδουλοι in den griechischen Tempeln zu thun hatten. Verschieden von diesen waren wohl ihrer Hauptdeutung nach die ἱερόδουλοι im Dienste der großen asiatischen Naturgöttin, wovon sich oft mehrere Tausend bei den Tempeln derselben im Pontus und Cappadocien befanden, wovon zulezt noch Heyne de sacerdotio deae Comanensis s. III, p. 134 ff. in den Commentatt. Gotting. T. XVI. gründlich gehandelt hat. Hier war auch der quaestus meretricius und das geweihete Hurengewerbe damit verbunden. Wenn indeß erwiesen werden sollte, daß der Minotaur nur auf einen phönizischen Cultus in Kreta hindeute: so wäre auch hier der Vereinigungspunkt zwischen beiden Arten von geweiheten Tempelmädchen leicht gefunden.

25) So hatte Philochorus in seinen Büchern der Ἀτθίδων die Sache vorgestellt nach den von Plutarch in vit. Thes. c. 14 und 18 daraus gelieferten Excerpten, womit auch der alte Parömiograph Demon übereinstimmte. Paläphatus π. ἀπ. c. 2 bringt gar die Bubonenkrankheit des armen Minos und die famöse Heilung durch die Procris mit ins Spiel. Nichts ist leichter, als eine solche historische Erklärung. Aber wo ist die Beglaubigung? Doch fand sie auch Js. Vossius in seinem Commentar zu Catullus p. 206 f. wahrscheinlich, indem er in dem Namen und Bilde des Minotaurus selbst ein Symbol der Eintracht und des Bündnisses zwischen Minos und seinem Vezier Taurus ahndet: Non potuisset eorum concordia clariore quam Minotauro exprimi symbolo.

Archäologische Erläuterungen.

II.

Der Minotaur.

(Hierzu die Kupfertafel Tab. V.)

Mit Recht rechnet Agatharchides (in den Excerpten beim Photius Cod. 250. p. 1326 ed. Schott.) die Begattung der Pasiphae mit dem Stier für eine der abgeschmacktesten Fabeln, als eine ξυνὴν ἀλλόφυλον. Aber als Symbol und Pagodenbild dürfte das daraus entsprossene Ungeheuer eine der interessantesten Hieroglyphen seyn. Als Gegenstand der bildenden Kunst gehört der Minotaur nur in den **ältesten** Kunstkreis, und würde wahrscheinlich in den blühenden Zeiten der griechischen Kunst noch seltner nachgebildet worden seyn, wenn nicht der Ruhm der Athenienser dabei mit ins Spiel gekommen wäre. Dadurch wurde der Kampf des Theseus mit diesem Ungeheuer auch später noch ein sehr populärer Gegenstand. Man kann die hieher gehörigen bildlichen Darstellungen in zwei Klassen theilen. Die eine umfaßt den Minotaur einzeln oder mit dem Labyrinth ohne Beziehung auf den Theseus. Die zweite giebt uns Scenen aus dem Kampfe dieses Heros mit dem Ungeheuer.

I. **Der Minotaur für sich.** Hier nimmt ohnstreitig die knosische Silbermünze (Taf. V. Fig. 1) ihrem Alter nach, das durch das quadratum incusum bestätigt wird (S. **Barthélemy** in den Mémoires de l'Acad. des Inscriptt. T. XXIV. p. 40) den ersten Rang ein. Sie ist von **Pellerin** Recueil T. III tab. 98, 24 und von Barthélemy am angeführten Orte Tab. I. n. 7. abgebildet worden, und nach der letzten Abbildung hier gegeben. Auf der einen

Seite ist das Ungeheuer knieend und eine Kugel in der einen Hand darbietend, vorgestellt. Die Kugel deutete man wohl am liebsten als Apfel. Wozu dieser? Man kennt die vielfache mystische und symbolische Deutung desselben, wovon in Prolusione II. de Medea Euripidea cum priscae artis operibus comparata (Weimar 1803) p. 14 f. gesprochen worden ist. Aber es wird schwer seyn, hier eine ganz gnügende Beziehung, die etwas mehr als bloßes Räthselrathen wäre, anzugeben. Wegen der sogleich anzuführenden metapontischen Münze, wo der Minotaur auch etwas Scheibenartiges in der Hand hält, wäre ich geneigter, auch auf der knosischen Münze eher eine Kugel oder Scheibe, als einen Apfel zu erblicken, wenn auch für die Deutung dadurch nichts gewonnen ist. Die auf der andern Seite gegebene viereckigte Gestalt des Labyrinths ist ohnstreitig die ältere, ächtere. Später hat man ihn auch ganz rund und zwar schneckenartig gewunden gebildet, wie auf der gleich folgenden Münze bei Pellerin pl. 98, 25, womit die Erklärung des Labyrinths in den Glossarien des Hesychius, Photius und Zonaras T. II. c. 1280. ed. Tittm. die es durch κοχλιοειδὴς τόπος geben, gar wohl übereinstimmt. Daß aber ursprünglich der kampanische Hebon und der Minotaur einerlei Symbol sind, beweist die hier abgebildete Münze (Figur 2) von Metapontum bei Magnan in der Lucania numismatica tab. 34, 3, wo niemand, nach Eckhels richtiger Bemerkung, Doctr. N. V. T. I. p. 154 den Minotaur verkennen wird. Freilich weiß Eckhel nicht, wie dies Monstrum hier nach Lucanien kommt. Allein vergleicht man damit andere Münzen von Metapont bei Magnan tab. 38, 15. 39, 9. 20. wo der bloße Stierkopf gebildet ist, so sieht man, daß auch dies auf den Minotaur sich beziehe,

und man wird kaum zweifeln können, daß, was auf andern Münzen dieser Küste die Stierfigur mit dem Menschenkopf bedeute, hier durch die umgekehrte Gestaltung bezeichnet werde. Umgekehrt fänden wir den Minotaur in einer wahren Centaurengestalt, so daß außer dem Menschenkopfe auch die Arme und Oberleib des Menschen auf dem Stierkörper aufsitzen, im Labyrinth stehend, auf einem Intaglio des Strozzischen Museum bei Maffei P. IV. tab. 31. und in Gori Museum T. II. tab. 35, 1. Allein die auffallende Abweichung von der gewöhnlichen Minotaurusform bewog Eckhel Doctrin. N. Vet. T. I. p. 131, ein sehr hartes Urtheil über die Aechtheit dieses Steins zu fällen, die auch schon früher bezweifelt wurde. Vergleicht man des Alciatus Embleme no. XII. p. 69 ed. Lugd. so wird man bald finden, woher der moderne Steinschneider seine Weisheit schöpfte, wie denn überhaupt des Alciatus Embleme manchem sonst für alt gehaltenen geschnittenen Stein zu einem Bilde verholfen haben, was freilich den Kenner nicht täuschen wird. Das merkwürdigste Monument bleibt auf jedem Fall die große Marmorvase des Grafen d'Orsay, über deren weitere Schicksale mir bis jetzt nichts bekannt geworden ist, welche Dupuis in den Kupfern zu seinem Origine de tous les cultes auf zwei Tafeln gegeben hat, wovon hier (Figur 3) ein verkleinerter Nachstich mitgetheilt wird. Sieben Jungfrauen gehen von zwei Seiten (so fordert es das Gesetz des runden Gefäßes) zu einem in der Mitte stehenden Altar. Der Minotaur hat die vorderste bei der Hand gepackt. Stellung und Keule in der Hand zeigen es deutlich, daß diese Jungfrauen sämmtlich im Sinne des Künstlers hier als Opfer anzusehen sind, die unter der Keule des Unholds auf dem Altare bluten sollen. So wenig es

befremden darf, daß hier nur sieben Jungfrauen erscheinen (denn dies scheint die ursprüngliche Zahl S. zu Virgil VI. Aeneid. 22), so auffallend ist die ganze Figur des Minotaur, der außer dem Stierkopfe hier auch Stierfüße und ferner den Schwanz des Thieres hat. Doch würde dieser Grund noch nichts gegen die Aechtheit beweisen. Es würde hieraus nur folgen, daß in der Bildung des Minotaurus die mannigfaltigste Verschiedenheit statt fand. Merkwürdig ist noch die Nachricht, die wir dem Vegetius, de re militari III, 6, p. 67 ed. Stewech. und dem epitomirten Festus s. v. Minotaurus zu danken haben: Veteres Minotauri signum in legionibus habuerunt. Die moralische Deutung von der Verschwiegenheit des Feldherrn, die daraus abgeleitet wird, ist eine fromme Accommodation. Aber man fände hier wenigstens eine Spur, daß jene uralte Hieroglyphe noch spät ein Kriegspanier machte, nachdem lange ein wahrer Sinn verloren gegangen war. So haben die Osmanen den halben Mond zum Panier und Reichswappen, ohne zu ahnden, daß dies das Abzeichen der alten asiatischen Naturgöttin sei.

II. Der Minotaur im Kampfe oder getödtet. Hier geht alles von Athen aus, wo auch die That auf Münzen geprägt wurde. S. Caylus Recueil T. III. pl. 22,6. Ohnstreitig befand sich eine alte Gruppe von Bronze auf der Akropolis zu Athen, die Pausanias noch beschreibt I, 24. p. 9 Fac. das Musterbild für viele spätere Nachahmungen. Auf eine ausführliche Beschreibung läßt sich unser Reisender nicht ein. Er nennt es ganz einfach μάχην, einen Kampf. Vielleicht kommen uns aber dabei zwei alte Vasen zu statten, die eine, die aus Mengs Besitz in den Vatikan gekommen ist, und die Winckelmann in den Monumenti in-

editi n. 100, wie auch d'**Hancarville** T. III. tab. 86 abgebildet hat, die andere, die sich im Dresdner Museum auf einem Glasschranke des Münzkabinets befindet und in den Vasenerklärungen Th. II. S. 22 ausführlicher beschrieben worden ist. Beide gehören zu den **altgriechischen**, wo die Figuren silhouettenartig schwarz auf rothem Grund aufgetragen sind. In beiden stößt Theseus dem Ungeheuer das Schwert in die Brust. Viel kunstreicher und mit allen Merkmalen des schönen Stils ist die in der Tischbeinischen Sammlung Th. I. **Tafel** 25 abgebildete Vorstellung auf einer alten Patera. Da ist Theseus schon mit der Keule bewaffnet, und die Stellung des Siegers und des Besiegten ist ganz gymnastisch. Es ist ganz dieselbe, die wir auf einer Münze von Athen bei **Pellerin** Recueil T. I. pl. 22, 7 erblicken und der **Figur** 4 nachgebildet ist. Eine andere Vorstellung hatte Bathykles am Throne des amykläischen Apollo angebracht, wo Theseus den mit Stricken gebundenen Minotaur hinter sich schleppte δεδεμένον καὶ ἀγόμενον ζῶντα. Pausan. III, 18. p. 412. Die zierlichste Vorstellung, wobei alles auf die Verherrlichung des Theseus abzielt, ist die, wo der Heros am Portal des Labyrinths in ruhender Siegerstellung auf seine mit eisernen Nägeln armirte Keule sich lehnend, dasteht, und auf einem Felsen das Portal des Labyrinths sich öffnet, aus welchem der erschlagene Minotaur mit halbem Körper vorragt, mit dem Namen des Steinschneiders Philemon in der Wiener Sammlung. S. **Stosch** Pierres gravées pl. 51 und **Eckhel** Choix de pierres grav. pl 32. Selbst als Gemälde finden wir diese Scene in einem der schönsten Stücke der herkulanischen Sammlung Pitture d'Ercolano T. I. tav. 5, wo die Dankbarkeit der geretteten Knaben und Mädchen,

te des Theseus Kniee und Hände umfassen, während der erlegte, blutige Minotaur zu seinen Füßen ausgestreckt liegt, sehr sprechend ausgedrückt ist. Auch auf Mosaiken findet sich dieser Gegenstand abgebildet. Eine Mosaik der Art hat Giuseppe Allegranza in den Opusculi eruditi p. 232 erläutert, ein anderes hatte der gelehrte Alterthumsforscher St. Vincens zu Aix ausgraben und davon einen besondern Kupferstich fertigen lassen, der in Millin's Magazin encyclopédique seine Stelle gefunden hat.

Auch die sonst von den Alterthumsauslegern vom Kampfe des Herkules mit dem Flußgott Achelous erklärten Vorstellungen, wie auf dem bekannten Carneol bei Mariette Pierres gravées T. II. pl. 76, gehören ohne Zweifel hieher. Daß Theseus auf diesem Steine eine Löwenhaut um sich geworfen hat, hätte niemand irre führen und auf einen Herkules rathen lassen sollen. Ueberhaupt wird wohl schwerlich ein altes Denkmal aufgefunden werden können, welches unbestritten auf den akarnanischen Flußgott Achelous bezogen werden könnte, und das ihn in der wahren Minotaurusform (Menschenkörper, Stierkopf) uns darstellte. Auf dem amykläischen Throne standen beide Kämpfe, der des Theseus mit dem Minotaur und des Herkules mit dem Achelous gleich neben einander abgebildet, nach Pausanias III. 18. p. 414 vergl. Heyne antiq. Aufs. I, 58. Wie hätte man in beiden Kämpfen nur einerlei Figur seyn können? Dies scheint auch Eckhel Doctr. N. Vet. T. II. p. 183. 184 selbst gefühlt zu haben, wiewohl er etwas schwankend darüber spricht. Das βούπρωρος in der Schilderung dieses Flußgottes beim Sophokles Trachin. 12 kann wie das βούπρωρος beim jüngern Philostratus Icon. 4. p. 868 und das gewöhnliche Ταυρόκρανος, welches die Scholien dafür setzen,

recht wohl von dem Bullenschädel über dem Menschenkopfe verstanden werden, und so allein bilden ihn die akarnanischen Münzen bei Pellerin T. I. pl. 13. 1. 10. 16. und bei Hunter tab. 1, 19—22. Ja es ist sogar durch allerlei Combinationen ziemlich wahrscheinlich zu machen, daß die ganze Fabel des Herkuleskampfes mit einem stierförmigen Ungeheuer am Achelous, für welches man später den Achelous selbst setzte, sich gleichfalls auf die alte Stierhieroglyphe des Heben oder Sonnengottes bezieht und daß Herkules, als Repräsentant der hellenischen Cultur, den ältern Stierdienst dort verbannte.

Wie sehr die Alten schon überzeugt gewesen sind, daß in diesem Minotauruskampfe eine symbolische Deutung liege, zeigt ein merkwürdiges Relief auf einer volaterranischen Graburne oder Sarkophag aus Tuffstein bei Gori im Museum Etruscum tab. 122, 2. wo Gori's Erklärung T. II. p. 245 den Sinn ganz verfehlt. Theseus zerrt den stierköpfigen Minotaur, den er, beim Horne gefaßt, hält, aus der Grotte des Labyrinths hervor, und ist im Begriff, ihm mit der gehobenen Keule den Todesstreich beizubringen. Zu des Theseus Füßen kniet ein Knabe, der sich mit einem großen Schilde deckt. Hinten steht die Mors, die geflügelte Schicksals-Parce mit Schwert und Hammer (der letzte ist weggebrochen). Gewiß liegt dieser Vorstellung eine feine Allegorie zum Grunde, die uns zur Gnüge beweiset, daß die Kunst auch diesem Stoff eine zarte Auslegung abgewinnen konnte. Theseus schützt einen Knaben vor dem Verderben und erlegt das verderbendrohende Ungeheuer. Der geschirmte Knabe kniet zu seinen Füßen. Aber die unerbittliche Todtengöttin lauert doch im Hintergrunde. Wie schön wird frühere Rettung und späteres Hinsterben dessen, dessen

Asche dieser Aschensarg verbirgt, hierdurch versinnbildet. Da vielleicht noch jetzt von dieser uralten Hieroglyphe von einem Kunstfreunde eine passende Anwendung versucht werden könnte, so ist auf der Kupfertafel, Figur 5, ein verkleinerter Umriß dieser Urne gegeben worden.

§. 5.

Spuren der phönizischen Menschenopfer an allen Küsten des innern Meeres.

Indem hier ein Versuch gewagt wird, die Minotaurusfabel in einem weit größern Umfange zu erklären, und jene Menschenopfer, welche die rothen Männer (die Phönizier) *) überall, wo sie sich ansiedelten, bald aus wahrem Fanatismus, bald aus Handelspolitik eingeführt zu haben schienen, auf mehrere griechische Sagen und Fabeln der frühesten Vorzeit anzuwenden, verbirgt man sich nicht, wie auf schlüpfrigem Pfade jeder Fußtritt hier vorschreitet und wie leicht hier die unvollständige, nicht hinlänglich begründete Erklärung in ein leeres Witzspiel ausarten könne. Auch ist nichts gefährlicher, als in dies Dunkel der allegorisirenden, Fabeln aus Fabeln spinnenden Vorwelt überall Licht hinleiten, alles in Einklang bringen zu wollen. Doch können vielleicht diese Andeutungen bei andern noch fleißigere und gründlichere Forschungen veranlassen. Der erste Versuch kann nie das Vollendete erstreben. Immer bleibt das Stillschweigen der Griechen über das, was die Phönizier vor ihnen thaten, befremdend und räthselhaft. Wie nun, wenn sich aus dem Folgenden immer deutlicher ergäbe, daß schon in jener frühern Zeit Kaufleute, als solche, schlechte Förderer der ächt menschlichen Kultur gewesen, und daß sie,

nur nach Gewinn geizend, ihren grausamen oder unsittlichen Tempeldienst sehr geschickt zum Werkzeuge ihres Monopols zu machen wußten? In diesem Falle hatten die ältesten Gesetzgeber und Staatenstifter Griechenlands vielleicht ihr eignes Interesse dabei, das Andenken an jene Zeiten, wo die Phönizier herrschten, wo nicht ganz zu unterdrücken, doch mannichfaltig zu verhüllen und in eine Bildersprache einzukleiden, deren wahrer Sinn fast nicht mehr zu enträthseln ist.

Eine auffallende Aehnlichkeit hat die Gestalt des kretensischen Minotaurus mit den Vorstellungen, die nicht nur die jüdischen oder rabbinischen Archäologen vom Bildnisse des ammonitischen Moloch, sondern auch griechische Schriftsteller vom Kronos oder Saturn der Karthaginenser, wie die Griechen und Römer jenen phönizischen Moloch zu benennen pflegen, in ihren Nachrichten aufbewahrt haben. Die Beschreibung des Molochbildes, welche John Selden und seine Nachfolger aus dem Jalkut oder mystischen Commentar des Rabbi Simeon über die Bibel uns mitgetheilt, Athanasius Kircher aber, Braun und andere zu Abbildungen gebraucht haben, kann freilich nur als eine spätere rabbinische Sage gelten *). Da sie aber der Hauptsache nach ganz mit der gewöhnlichen Abbildung des Minotaurus auf griechischen Denkmälern übereinstimmt, so ist diese wunderbare Uebereinstimmung allerdings auffallend. — Wenn uns von diesem Moloch erzählt wird, es sei ein metallenes Bild gewesen, von menschlicher Gestalt, nur mit einem Kalbskopfe gebildet, so ist hier die Aehnlichkeit gar nicht zu verkennen. Denn wenn der rabbinische Lehrer Kalbskopf sagt, so versteht er einen Stierkopf. Die Rabbiner setzen nun aber auch noch hinzu, dies Bild habe ausgestreckte Arme gehabt, als wolle es etwas empfangen, und darauf wären

chen die menschlichen Schlachtopfer gelegt werden. Das Bild sei durch ein darunter angeschürtes Feuer glühend gemacht und so das zu opfernde Kind dem glühenden Götzenbilde in die Arme gelegt worden. Eine lärmende Musik von Trommeln und Pfeifen übertäubte das Jammergeschrei der unglücklichen Schlachtopfer. Dieser zweite Theil der Erzählung erhält in den Nachrichten, die wir über die Art, wie die Karthaginenser ihrem Kronos Menschenopfer darbrachten, beim Diodor von Sicilien und in einem Bruchstücke des Klitarchs finden, die vollkommenste Bestätigung. ³)

Wer hat nicht von dem grausamen Tempeldienste des Kronos oder Moloch, wo die Karthaginenser bei außerordentlichen Drangsalen, die ihren Staat trafen, oft mehrere hundert Kinder auf einmal opferten, gehört, oder die empörenden Nachrichten davon in alten Schriftstellern selbst gelesen? ⁴) Aber schon die einzige Hauptstelle beim Porphyrius wäre zureichend, um zu beweisen, daß die Karthaginenser hier nur als Phönizier handelten, daß diese grausamen Gebräuche von Phönizien ausgingen ⁵) und sie also auch überall, wo die Phönizier ihre Niederlassungen hatten, mehr oder weniger in Ausübung gewesen seyn müssen. Schon Diodor hat die alte Wundersage, daß Kronos seine eigenen Kinder hinunter geschlungen habe, mit dieser blutigen Sitte, ihre Kinder zu opfern, verglichen, ⁶) und es ist längst bemerkt worden, daß dies die einzige vernünftige Auslegung jener, dem ersten Anschein nach so abgeschmackten, Ueberlieferung sei. Sollten sich aber nicht auch noch in andern alten Fabeln und Volkssagen Spuren einer Sitte auffinden lassen, die sich wohl eben so weit verbreitet haben müßte, als die Handelsunternehmungen und Anpflanzungen dieser alle Kü-

sten des innern oder mittelländischen Meeres untersuchenden und besetzenden Seefahrer sich erstreckt haben?

Allerdings, nur mit mancherlei Abänderungen und Einschränkungen. Aus den freiwilligen Kinderopfern entstanden vielleicht Kindertribute, wohin ohnstreitig der dem Minotaur aus Athen zu liefernde auch gehörte. Aber man ging noch weiter. Man schlachtete dem nur durch Menschenblut zu versöhnenden Nationalgott nun auch alle Fremde, deren man auf der Küste habhaft werden konnte, und die sich nirgends verleugnende Handelspolitik bediente sich eben dieser Menschen- und Fremdlingsopfer als eines Werkzeugs, um jeden Späher von ihren Besitzungen zu entfernen, jeden kühnen Abentheurer oder Seeräuber, der sie in ihrem Monopol beunruhigen konnte, durch den Ruf von dem grausenvollsten Opfertode zurück zu schrecken. [7]) Man erwäge folgende Umstände und ziehe dann selbst den Schluß, ob auch hier bloß ein phönizisches Mährchen erzählt werde.

Um hier die alte Fabel vom ägyptischen Unhold Busiris gar nicht in Erinnerung zu bringen, dessen ungelobte Altäre (*illaudati Busiridos arae*) doch schwerlich anders zu erklären seyn dürften, als durch die von phönizischen Koloniеenführern nach Niederägypten verpflanzte, durch hellenische Humanität aber vertilgte Sitte, die an den Küsten verschlagenen Fremdlinge zu opfern: [8]) so darf wohl im Vaterlande des Minotaurus selbst der eherne Talos, dieser nie schlummernde Guarda Costa und Wächter Kreta's, nicht übersehen werden. Die alte Fabel machte ihn zu einem Automat von Erz aus Vulkan's Werkstätte, dem Minos oder der Europa zum Schutz ihrer Insel geschenkt, welche er, sie täglich dreimal umkreisend, gegen jede Annäherung von Fremdlingen sicherte, jeden, der sich der Insel zu nä-

dern wagte, mit dem unvermeidlichen Tode bestrafend. *) Wenn wir die von Suidas und den Parömiographen erhaltenen Bruchstücke alter Sagensammler zu Hilfe nehmen, so ergiebt sich, daß dieser Talos auch auf andern Inseln, namentlich auf dem von den Karthaginensern sehr eifersüchtig bewachten Sardinien zu Hause gewesen sei. Da er von Metall war, — so erzählt eine alte Ueberlieferung — so sprang er ins Feuer, bis daß er glühend wurde; dann drückte er die Widerspenstigen an die Brust. Wenn sie nun unter den fürchterlichsten Schmerzen und Verzerrungen ihres Gesichts ihren Geist aufgaben, so nannte man dies das sardinische Gelächter. **) So wurde Talos an mehreren phönizischen Inseln den Fremden durch seine Umarmungen verderblich. Wer entdeckt in dieser Sage nicht die dem Kronos oder Moloch dargebrachten Fremdenopfer, selbst mit der Art, wie sie auch bei den Opfern der Kinder uns beschrieben wird? Wie die Griechen dies alles umgefabelt haben, muß uns nicht irren. Vielleicht läßt sich aber auch in den abentheuerlichen Ausschmückungen dieser Sage z. B. in der einzigen Ader, die den Unhold vom Kopfe bis zum Fußknöchel ging, noch eine Anspielung auf den innern Mechanismus dieses Idols entdecken. ***)

Wahrscheinlicher, als diese letzte nur mit Schüchternheit gewagte Erklärung der einzigen Ader im Talos, dürfte die Muthmaßung seyn, daß die ganze Geschichte vom ehernen Stiere des verrufenen Phalaris von Agrigent eigentlich nur aus einer alten Sage von den phönizischen Menschenopfern, wie sie dem stierköpfigen Moloch dargebracht wurden, abzuleiten sei. Schon Timäus, der sicilische Geschichtschreiber, erklärte diesen Stier für ein Unding, das nie vorhanden gewesen. Da jedoch die Zeugnisse des Polybius, Cicero

und Diodor an der Wirklichkeit eines solchen Marterinstrumentes, in welches Menschen ganz hineingesteckt werden konnten, kaum zweifeln lassen, so scheint es allerdings verwegen, dies Faktum ganz wegleugnen zu wollen; es würde aber doch kaum bestehen können, wenn der ganze Phalaris als eine Fabel erfunden würde. [11]) Aber eine Veranlassung zu jenem Stiere muß doch auch hier gedacht werden können, und diese findet sich in der grausamen Hinrichtung der Fremden auf allen den Küsten, wo die Phönizier ihr Wesen trieben. [12]) Soll doch derselbe Phalaris auch seine eigenen Söhne oder die Säuglinge der Agrigentiner wie Spanferkel lebendig aufgespeist haben. [13]) Offenbar auch eine ungereimte Uebertreibung, vom brennenden Tyrannenhasse der Griechen, der sich dabei jede Verdrehung erlaubte, in ein Märchen zum Schimpf eines alten Herrschers von Agrigent umgestaltet. [14])

Denn man kann, ohne irre zu gehen, sich auch noch auf andern Küstenländern in der Nachbarschaft nach Spuren dieses Opfergräuels umsehen. Da hausete ein feuerspeiender Unhold, Cacus, in einer Höhle des aventinischen Berges. Es kann hier nicht die Rede davon seyn, wie spätere Sagen und mit ihnen Virgil seine scheußlichen Unthaten abgeschildert haben. Aber irgend eine ältere Ueberlieferung muß doch auch dieser, mannigfaltig ausgeschmückten Lokalsage zum Grunde liegen. [15]) Der Halbmensch Cacus ist ein Sohn des Vulkans (vielleicht aus Metall), ein feuerspeiendes Ungeheuer, das allen, sich dem Ausfluß der Tiber nähernden Fremdlingen gewisses Verderben droht, und den Eingang seines Mordloches mit den Köpfen der Erschlagenen aufputzt. Denn so singt Virgil (VIII, 192 ff.)

Dort war einst die Höhle mit tief eingehender Mündung,
Welche der Halbmensch Cacus bewohnt', ein entsetzliches Scheusal:
Niemals stralte die Sonn' in die Kluft: und beständig von frischem
Mord war laulich der Grund; an der grausamen Pforte geheftet
Schwebeten Männergesichter, gebleicht von grasser Verwesung:
Zeuger war Vulkanus dem Unhold: dessen geschwärzte
Flammen verströmte sein Mund, wenn plumper Last er einhertrat.

Auch ohne von Bryant's Hypothesensucht angesteckt zu seyn, und ohne der kakusischen Priesterfamilie außer der Fantasie des britischen Mythenauslegers Wirklichkeit zu verleihen, kann man ihm doch in der Erklärung dieser Fabel vollkommen beipflichten. **) Alles, selbst eine Art von Labyrinth „von tiefeingehender Mündung" findet sich hier wieder, und daß Herkules dies Scheusal vernichtet, ist gleichfalls ganz in der Ordnung. Denn es war ein Meisterstück der griechischen Travestirung, daß sie durch ihren thebanischen Herkules, als einen faustgerechten Verkündiger der bessern Zucht und hellenischen Cultur, alle Sünden des tyrischen Herkules aufheben und ungeschehen machten. **)

Nimmt man an, wovon uns schon Bochart den Beweis bis zur Klarheit geführt hat, daß fast alle Inseln des ägäischen Meeres wo nicht Niederlassungen, — denn nicht alle waren durch Erzgruben und Weinbau jenen Vielbegehrenden begehrungswürdig — doch Ankerplätze der Phönizier gehabt haben: so werden uns auch da manche sonst auffal-

lende Spuren von Menschenopfern nicht mehr befremden dürfen. Porphyrius hat uns die Nachricht aufbewahrt, daß man in Tenedos und Chios dem Bacchus, der daher auch den besondern Namen des Zerfleischenden (Ὠμάδιος) erhielt, die grausamsten Menschenopfer dargebracht hätte, indem man die unglücklichen Schlachtopfer zerfleischte. [19] Man kann diese Nachricht freilich auch auf eine mystische Darstellung des von den Titanen zerrissenen Zagreus beziehen. [20] Sollte aber wohl eine andere Beziehung auf phönizische Menschenopfer, dem Dionysos d. h. der Sonne, dargebracht, so viel Unwahrscheinliches haben?

Dringen wir aber durch den Hellespont bis an die Küsten des schwarzen Meeres, so läßt sich auch hier durch mehrere Angaben und Thatsachen die auch schon früher oft ausgesprochene Behauptung begründen, daß lange vor den oft erneuerten jonischen Kolonieen der Milesier und Athener die Phönizier an allen Küsten des schwarzen Meeres bis zum mäotischen Meerbusen und der taurischen Halbinsel hinauf Anpflanzungen und Handelsniederlassungen gestiftet hatten [21]) Der Faden, der uns in diesen Irrgängen halbverschollener Sagen leiten soll, muß auf der heiligen Insel, im eigenthümlichen Sitze der Enakskinder, der Anakim oder Anacten [22]), in Samothrazien angeknüpft werden. Nicht vergeblich führt eine Stadt im Pontus den Namen Cabira, eine andere am Bosporus den Namen Dioskurias. Die zwei starken Götter (Cabiren), aus welchen der alles umfabelnde Grieche seine Dioskuren hervorrief, finden wir in ihren symbolischen Kegelformen fast überall auf den Münzen jener Küstenstädte. [23]) Die Griechen behielten das durch die samothrazischen Schifferweihungen geheiligte Symbol und dachten dabei, als die wahre Deutung verloren gegangen

war, wohl gar nur an Schiffermützen oder halbdurchschnittene Eier. Allein dieser hier überall heilig gehaltene Münzstempel leitet den Beobachter mit unverkennbarer Spur auf eine frühere Befahrung und Besitznahme dieses Meeres, als wohin die Urkunden der Griechen reichen. Nicht vergeblich umfassen die Irrsale der von der Bremse verfolgten Io auch diese Küstenländer; nicht ohne tiefere Deutung hat der stierraubende Titan der kimmerischen Durchfahrt den Namen gegeben. Wie nun, wenn man jene grausamen Menschenopfer, wodurch das schwarze Meer in der Vorzeit den Namen des ungastlichen (ἄξενος) erhielt, weniger auf die allgemeine Sitte aller Barbaren und Halbwilden, die Fremdlinge, die an ihre Küsten kamen, zu tödten, als auf die blutigen Opfer sich bezögen, die durch phönizische Handelspolitik auch auf diesen Küsten eingeführt wurden?

Vor allen zuerst begegnen uns hier freilich die

> Menschenmordende Tauren, unliebliche Opfer der Göttin
> Von Munichia bringend, die Schaale mit Menschenblut netzend.

Herodot (IV, 103) giebt uns über den Ursprung des hier verübten Fremdlingmordes keinen Aufschluß. Die Barbaren, so erzählt er, weihen die Griechen, deren sie habhaft werden können, der Jungfrau zum Opfer, und tödten sie dann mit der Keule. Was mit den Körpern geschehe, sei zweifelhaft. Einige sagen, man stürze sie vom Felsen, worauf der Tempel stand, herab in den Abgrund, andere, man scharre sie ein. Die Köpfe würden abgeschnitten und aufgesteckt. Allein Diodor (XX, 14) findet in diesem taurischen Opfergebrauche die Opfersitte wieder, wie sie die Karthager in ihrem Kronosdienst ausübten. Zum Beweise

dient ihm eine Stelle aus der taurischen Iphigenia des Euripides (V. 626) wo Orest die Iphigenia fragt:

Doch welches Grab empfähet den Verstorbenen?

und diese antwortet:

D a s h e i l g e F e u e r drinnen und der weite Schlund.

Diodor vergleicht dies mit den Feuerschlund (χ[illegible]), in welchen die dem Kronosbilde in die Hand Gelegten hinabstürzten, und es kommen allerdings in demselben Trauerspiele des Euripides noch mehrere Anspielungen auf etwas Unnennbares, Entsetzliches vor, das d r i n n e n vorgehe. Nun leidet es wohl nicht den geringsten Zweifel, daß jene taurische Göttin dieselbe Astarte oder Mondsgöttin gewesen sei, die unter verschiedenen Benennungen und vielfach abgeänderten Gebräuchen nicht nur in Comana und am Pontus, sondern auch zu Castabala in Cappadocien, in Armenien und bis nach Assyrien hinab als die persische oder taurische Jungfrau und durch die Stiftung der Amazonen auch als ephesische Diana, also bald als vielgebährende Mutter, bald als strenge Jungfrau, doch immer in Beziehung auf den Mond und das weibliche Naturprincipium verehrt wurde. *H e y n e*, der in einer seiner sachreichsten und scharfsinnigsten Vorlesungen fast zu allem diesen den vollständigsten Beweis geführt hat, vermag allerdings den Weg recht genau anzugeben, auf welchem dieser assyrische Monddienst bis zu den Tauriern gelangte. Es ist gewagt, einen inneren Zusammenhang über Armenien hinab anzunehmen. Allein könnte man nicht durch die frühe Schifffahrt der Phönizier, deren Astarte doch gewiß dieselbe Mondsgöttin gewesen ist, hier noch näher zum Ziele gelangen?

Merkwürdig bleibt es immer, daß diese blutigen Dienste der taurischen Jungfrau auch auf der vom schwarzen und mäotischen Meere so weit entfernten italischen Küste ohnweit des Ausflusses der Tiber, wo der Fremdenmörder Cacus gehauset haben soll, im Haine zu Aricia an jenem See, den ein vulkanischer Krater erfüllt und der noch jetzt der Spiegel der Diana heißt, von der grauesten Vorwelt herab sich erhalten hatte, mit Umständen und Milderungen, die wir im Dienste der Götter, wie ihn Strabo noch am Pontus fand, auch wieder finden. Der Grieche half sich nach seiner Art durch einen gewaltigen Sprung auch hier aus aller Verlegenheit. Der flüchtende Orest, hieß es, hat das Bild der Göttin auch an diese Küste verpflanzt.[44] Noch mehr. In der lakonischen Orthia oder Orthosia, um deren Altar die spartanischen Knaben einen ganzen Tag lang, bis die nach Blut Dürstende sich an diesem Knabenblute völlig gesättigt hatte, herum gepeitscht wurden, finden wir der allgemeinen Ueberlieferung nach dieselbe taurische Jungfrau;[45] wozu sich vielleicht noch an mehreren Vorgebirgen und Häfen des eigentlichen Griechenlands Spuren sammeln ließen.[46] Wie natürlich wird das sonst so räthselhafte Zusammentreffen derselben grausenden und empörenden Opfersitte, wenn man annimmt, daß dasselbe seefahrende Volk, welches seine Sitze und Anpflanzungen bis in die nordöstlichsten Buchten des schwarzen Meeres erstreckt hatte, auch die hesperische Seelandschaft Italiens und alle Küsten des eigentlichen Griechenlands diesseits und jenseits des Vorgebirges Malea befuhr und überall Spuren hinterließ, die selbst der eifrigste Hellenismus nicht ganz vertilgen konnte.

Nur Eine Einwendung kann uns mit vielem Scheine gemacht werden. Wo ist, kann man fragen, hier der Mo-

loch, Kronos, Sonnengott, dem diese Opfersitte doch nur galt? Hier ist ja nur von einer Göttin die Rede. Sei diese taurische Diana auch immer eins mit der phönizischen Astarte oder Urania, oder der Mondgöttin! Daß sie, als solche, in Cypern, Cythera, Karthago durch so blutige Opfer verehrt wurde, davon läßt sich nirgends die geringste Spur entdecken. Jungfrauen und leichtfertige Mädchen opferten derselben ihre Jungfrauschaft. Man konnte also da die lebenden Männer noch zu etwas besserm brauchen, als ihnen die Köpfe abzuschneiden oder sie in den Feuerschlund zu werfen.

Gewiß auch jene Sitte, den Dienst der Naturgötter durch Lustdirnen zu betreiben, mag ein wichtiger Hebel in der klug ausgesonnenen Handelspolitik der Phönizier gewesen seyn. [37]). Ja beides, der Sonnen- und Monddienst, war den alles listig berechnenden Kaufleuten zu ihrer Absicht gleich willkommen. Die buhlenden Mädchen kirrten und gewannen die Landeseingeborenen. Ihre Künste erhielten sich in den gaditanischen Mädchen [38]) und syrischen Saiten- und Flötenspielerinnen [39]) bis auf die Zeiten der Römer herab. So gewann man Platz und stiftete festbestehende Handelssitze und Faktoreien. Aber nun brauchte man Küstenbewahrer und sichernde Obhut. Da half der blutige Kronos oder Saturnusdienst jeden kühnen Abentheurer und Fremdling, der sich in diese Kreise mischen wollte, auf der Stelle abschlachten. Man kann sicher rechnen, daß wo die Astarte verehrt ward, Moloch auch nie fehlte, und als bei den Griechen diese Urania in die Venus Pandemos übergegangen war, blieb wenigstens vom alten Molochdienste noch die Sitte des Verbrennens der Todten, und das erzeugende Princip versinnbildete sich noch in den zwei Göttern,

denen der Phallus geweiht blieb, im Bacchus und Hermes
angedeutet. Es lassen sich nun aber auch noch besondere
Vermischungen beider phönizischen Gottheiten und des ih-
nen erwiesenen Dienstes denken. Eine solche Vermischung
oder Modification war ohnstreitig die Art, wie die Mond-
göttin, die Diana Taurika oder Tauropolos an allen Küsten
des Pontus verehrt wurde. Hier trat das grausame Men-
schen- und Fremdenopfer, das sonst dem Sonnengott galt,
n der Verehrung der Mondgöttin ein. Auch dafür ließen
sich vielleicht in dem Geiste der skythischen Völkerschaften,
die hier wohnten, einige Ursachen entdecken. Aber es bleibt
noch alles bei bloßen Muthmaßungen stehen. So viel ist
wenigstens am Tage, daß beide große Naturgötter oder Ca-
biren dort ihren uralten Sitz hatten. Dies läßt sich beson-
ders auch aus den Entdeckungen darthun, die der scharf-
sinnige Alterthumsforscher Köhler in St. Petersburg vor
einigen Jahren an den Küsten des mäotischen Sees, bei der
Insel Taman am See Tamruck machte. Das von ihm
aufgefundene und gelehrt erläuterte Denkmal der bospori-
anischen Königin Komasyre, wo selbst der dort gebräuch-
liche Name der starken Götter (ἰσχυροὶ θεοί) uns aufbe-
wahrt ist. [11]) Der Astara, so heißt die Astarte dort,
wurde nun vorzugsweise sowohl in Taurien als längst der
asiatischen Küste am Pontus zugetheilt, was eigentlich den
andern Cabiren, dem Sonnengotte zugehörte, da das weib-
liche Prinzip dort überall das vorherrschende gewesen zu
seyn scheint. Denn ist in der Fabel der dahin zu Hause ge-
hörenden Amazonen irgend eine historische Veranlassung, so
ist sie gewiß in diesem uralten Dienste der persischen, ar-
menischen, comanischen Naturgöttin zu suchen, die ganze
Schaaren dienender Frauen (Hierodulen) um ihre Tempel

versammelte, die ihres kriegerischen und blutdürstigen Tempeldienstes wegen selbst von den Griechen Enyo, von den Römern Bellona und in anderer Beziehung Diana genannt wird. Ist nicht Diana überall die Schutz- und Schirmgöttin der Amazonen?

Und Menschenopfer fielen dieser nur durch Menschenblut zu versöhnenden, grausamen Göttin auf der ganzen bithynischen und pontischen Küste des schwarzen Meeres. Da erschien eben Diana als Persephatta (als die tödtende Perserin), aus deren mit grausenden Menschenopfern und Todtenbeschwörungen verbundenen Mysterien das Todtenreich der Griechen so manchen Zuwachs erhielt und von welcher selbst der gewöhnliche Name Persephone für die Königin der Unterwelt entsprang. Nur die Münzkunde giebt die Belege zu dieser Behauptung. Aber sie sind auch, recht aufgefaßt, die beredtesten und unzweideutigsten. Mit überzeugenden Gründen haben schon längst die zwei deutschen Heroen der alten Münzkunde, Neumann und Eckhel es dargethan, daß die so oft mißverstandenen Münztypen von den Städten Sinope, Amastris, Amisus, Cabira und Comana, wo eine männliche Figur mit einer phrygischen Tiare einen abgeschnittenen Menschenkopf in der Linken und einen alten Säbeldolch (die Harpe) in der Rechten hält, zu seinen Füßen aber den Rumpf des geköpften Menschen liegen hat, auf die Köpfung der Medusa durch den Perseus bezogen werden muß. Einst herrschten auch in diesen Gegenden die scheußlichsten Menschenopfer. Als aber Milesier, Athener und andere Griechen mit ihren Kolonieen an diesen Küsten menschliche Religionsgebräuche einführten: so schlug Perseus der Medusa den Kopf ab, d. h. ohne Alle-

gorie, griechischer Opferdienst und menschlichere Sitte verdrängten die empörenden Menschenopfer.

Für die Wahrscheinlichkeit dieser Auslegung dürfte der Umstand sehr entscheidend seyn, daß man durchaus nicht die geringste Veranlassung anzuführen vermag, wodurch der argivische Heros in diese fernen Gegenden des schwarzen Meeres zu kommen bewogen wurde. Denn durch die Könige von Pontus, die ihr Geschlecht von den persischen Herrscherfamilien ableiteten und sich daher den Perseus, den Stammvater der Perser, zum Schutzheiligen gewählt hätten, dies Räthsel, wie Eckhel thut, zu lösen, ist doch gar zu entfernt und künstlich! Die eigentliche Medusenfabel gehört ja nach Afrika. Wie aber, wenn nun überhaupt in diesem räthselhaften und bisher noch nie ganz aufgeschlossenen Mythos vom Medusentödter Perseus, zum Ruhm hellenischer Cultur nur die Thatsache verborgen läge: mit Erz bewaffnete, griechische Abentheurer, muthige Seefahrer und Kolonieenführer machten überall an allen Küsten des innern Meeres dem grausamen Opfergebrauche der frühern Anbauer, der Phönizier, ein Ende? Dies konnte doch gewiß eben so gut an der afrikanischen, als an der pontischen Küste statt gefunden haben und Perseus konnte so ganz füglich an beiden als Medusentödter erschienen seyn. Eben dadurch würde sich auch die natürlichste Erklärung finden lassen, warum das Medusenhaupt, in dem man so oft auf Münzen die Mondgöttin oder Mondmaske fand, auf das Schild der Pallas Athene, dieser Beschützerin aller Heroen und Repräsentantin aller hellenischen Cultur, verpflanzt worden sei. Wurde nicht dadurch jene gräßliche Sitte der Halbbarbaren, einen Menschenkopf oder wenigstens die abgezogene Kopfhaut (den Scalp) als Siegeszeichen aufzustecken, versinnbil-

det und zum Schreckbild und Talisman gegen alle Barbaren gemacht? Ja vielleicht ließe sich selbst die dem Meerungeheuer vorgeworfene Phönizierin Andromeda unter eben diesen Gesichtspunkt bringen. Denn mußte die Prostitution der Jungfrauen im unzüchtigen Dienste der Urania nicht gleichfalls den sittlichen Griechen ein Greuel seyn, zu dessen Abstellung ein kühner Abentheurer, wäre es auch selbst wieder durch eine Entführung, das Seinige beizutragen suchte?*)

*) Die einzig wahre Ableitung dieses mannigfaltig abgeleiteten Wortes Poenus, Φοῖνιξ ist die beim Hesychius s. v. wo es zuletzt heißt ὁ πυῤῥὸς τῷ χρώματι. Die rothe Farbe war die charakteristische Nationalfarbe des Volks, und weil sie stets rothe Mäntel trugen, so hießen sie bei den Griechen rothe Männer, wie schon längst der gelehrte Thomas Hyde zu Peritsols itinera mundi c. 6. bemerkt hat. Auch Hemsterhuys zu Lennep's Etymolog. p. 1071 ist dieser Meinung, nur daß er dabei auch an die Purpurfärberei denkt, die allerdings auch mit in Anschlag gebracht werden muß. Denn es ist nun sehr begreiflich, daß sie selbst die Farbe trugen, die sie so gut zu färben verstanden. Nur ist es eine sehr beschränkte Ansicht, wenn man gewöhnlich nur von der Purpurfärberei der Phönizier spricht. Dies war gleichsam nur die oberste Spitze. Aber sie waren überhaupt die vollkommensten Rothfärber und hatten alle Farbestoffe aus dem Pflanzen- und Thierreiche durchprobirt: sie färbten zuerst mit Orseille und brauchten sie zur Unterlage des edlern Roths. Dann kam der Scharlach, coccineus color. Dann erst die sechszehn Arten von Meerpurpur (ἁλιπόρφυρος). Darüber hat schon Amati de restitutione purpurarum (Parma 1784) fast alles beigebracht. Das Wort Φοῖνιξ selbst ist also echt griechisch (von φοινίξαι, blutroth färben, von φόνος, φονός. S. Saumaise Exercit. ad Solin. p. 935 b. F. und Gataker Miscell. Posth. c. 4. p. 841 f.) und keines

weg, was doch auch Bruns noch in seinem Danville nachsagt, von dem orientalischen bene anak, Enackskinder, nach Bocharts Ableitung Canaan l. 1. c. 347 f. Opp. entsprungen. Auch die Palme wanderte mit den rothen Männern überall ein, und bekam also erst von diesen die Benennung. Uebrigens ist es merkwürdig, daß die größten Kaufleute und Seefahrer der neuern Zeit, die Britten, bei den Chinesen und andern Orientalen gleichfalls die rothen Männer (red men) heißen, wegen ihrer rothen Uniformen. Man sehe Makartney's und Barrow's Reisen nach China.

2) Die Hauptstelle aus dem Jalkut des Rabbi Simeon hat zuerst der rabbinisch gelehrte Straßburger Paul Buchlein (Fagius) in Cambridge in seinem Commentar zum Pentateuchus bekannt gemacht. Daraus schöpfte sie John Selden de diis Syris Syntagm. I. c. 6. p. 169 f. ed. Lips. Das was Selden und sein deutscher Commentator Beyer in dem Additamento p. 245 darüber sammelten, ist die Grundlage von allem, was später in den Commentarien zur Bibel (z. B. in Calmet's besonderer Abhandlung dissertation sur Moloch dieu des Ammonites in den Commentaires T. I. Pars. II. p. 11—16 ed. fol.) und in besondern akademischen Streitschriften (Fabricius in der Bibliographia p. 331 führt deren allein vier an), mit lästigen Wiederholungen, über die Figur des Moloch gesagt worden ist. Aus der Schilderung des Rabbi Simeon sind auch die Abbildungen geflossen, die man in Johann Lund's alten jüdischen Heiligthümern p. 564, in Mels Antiquarius p. 22 und ähnlichen Büchern aufgeführt findet. Der fantasiereiche Athanasius Kircher machte in seinem Oedipus Aegyptiacus T. I. p. 334 einen der ersten Versuche, ein Götzenbild des Moloch abzukonterfeien. Das Hypokaustum oder der unten heizende Ofen fehlt nicht. Aber ganz lächerlich sind die sieben Oeffnungen auf der Brust; denn in der rabbinischen Erzählung ist, wie schon Beyer zu

Selden p. 257 gezeigt hat, nicht von sieben Abtheilungen im Bilde des Moloch selbst, sondern von sieben wirklichen Kammern oder Sakristeien die Rede, wo man dem Gotte opferte, und wo in der siebenten und heiligsten wirklich Kinder dargebracht wurden. Diese sieben Kammern selbst aber sind offenbar eine spätere Legende und nach den sieben Thoren in der Leiter der Mithrasmysterien gebildet, die wir aus einem Fragment des Celsus beim Origenes contra Celsum. V. p. 290 ed. Cantabr. kennen, so wie überhaupt die blutigen Mithrasweihungen gewiß einen inneren Zusammenhang mit dem Opferdienste des Moloch haben, da ja die Sonne bei beiden der Mittelpunkt ist. Das vernünftigste über die Anbetung und Abbildung des Moloch findet man in Johann Braun Selecta Sacra IV, 8. p. 476.

3) In der Hauptstelle beim Diodor XX, 15. wo von der großen Niederlage der Karthaginenser in der 117ten Olympiade durch den Agathokles und von den Sühnopfern, die sie ihrem Kronos oder Moloch brachten, die Rede ist, kommt die merkwürdige Stelle vor ἦν παρ' αὐτοῖς ἀνδριὰς Κρόνου χαλκοῦς ἐκτετακὼς τὰς χεῖρας ἐγκεκλιμένας ἐπὶ τὴν γῆν (Wesselina hat dies sehr gut durch die rabbinische Erklärung zu Jerem. 7, 32 erläutert, wo es vom Moloch heißt: manus ejus erant porrectae et sensim elevatae) ὥστε τὸν ἐπιτεθέντα τῶν παίδων ἀποκυλίεσθαι καὶ πίπτειν εἴς τι χάσμα πλῆρες πυρός. Ganz damit übereinstimmend ist das Zeugniß des Klitarchus (oder Klearchus, denn der Name wird verschieden genannt, ist aber derselbe: das hier vorkommende Fragment war aus seinen Büchern περὶ γρίφων, worunter er auch Sprüchwörter begriff, vergl. Jonsius de script. Hist. philos. I, 18. 2. p. 114) beim Suidas s. v. Σαρδάνιος γέλως T. III. p. 287 ἐν Καρχηδόνι ἐν ταῖς μεγάλαις εὐχαῖς παῖδα ταῖς χερσὶ τοῦ Κρόνου ἐπιτιθέντας (ἵδρυται δὲ χαλκοῦς, προβεβλημένας τὰς χεῖρας ἔχων, ὑφ' ᾧ κρίβανος), ἔπειτα ὑποκαίειν. Dies Bruchstück des

Klearchus, das von keinem bemerkt wurde, der über den Moloch schrieb, erklärt den Feuerschlund des Diodor durch das Wort κρίβανος und ὑποκαίειν, woher das bekannte Hypokaustum. Es war also dieselbe Zurichtung, wie in den Badebeizungen der Alten. S. Beckmann's Beiträge zur Gesch. d. Erfind. Th. II. S. 428 ff. Die ganze Verrichtung war für die Beschauer von vorn nicht sichtbar. — Beide Schriftsteller geben uns übrigens über die Bildung des Kopfes bei diesem Gößenbilde keine bestimmte Auskunft, so wenig als darüber, ob es Füße gehabt habe. Hier müssen wir uns also nur mit Wahrscheinlichkeiten behelfen.

4) Die Religion der Karthager bedarf einer besondern Aufklärung. Die fleißige Compilation von Christ. Hendreich ist zu alt und unvollständig. Schade, daß Heeren diesen Punkt übersah, da der sich anbequemende karthagische Handelsstaat gewiß auch seinen Gottesdienst den Umständen angepaßt haben mag, wie man aus dem Register der karthagischen Bundesgötter in der Hauptstelle beim Polyb. VII. 9. T. II. p. 599 Schw. schließen möchte. Ueber die zuweilen unterbliebenen Knabenopfer (man denke an das Fragment des Ennius aus dem siebenten Buche der Annalen beim Nonius s. v. puellus. „Et Poinei soliti suos sacrificare puellos" vergl. Columna p. 28) gingen wunderbare Sagen. Einmal sollte Darius Hystaspis (der überhaupt als ein Religionsreformator und Prophet im Orient gilt. S. C. G. F. Walch de Hystaspe eiusque vaticin. apud patres. Commentat. Soc. Gott. Cl. Phil. T. II. n. 1.) ihnen die Menschenopfer und das Hundefleisch untersagt haben, Justin XIX. 1. Bald soll Iphikrates (Porphyr. de Abst. II. 56. p. 202 mit van Goens Anmerk.), bald Gelo (nach einem Fragment des Theophrast in den Scholien des Pindar Pyth. II. 3. p. 506. Heyne und daraus Plutarch in mehrern Stellen. S. Wesseling zu Diodor T. I. p. 424, 98 und besonders Wyttenbach zu Plutarch de S. N. V. p. 37) es verboten haben. Befremdend ist

indeß das Stillschweigen Diodors XI. 26, wo er die übrigen Friedensbedingungen, die Gelo den flehenden Karthagern machte, anführt, über diesen Punkt, der doch wohl auf jedem Fall nur die karthagischen Besitzungen in Sicilien betreffen konnte. S. Histoire de l'Acad. d. Inscript. T. XVIII. p. 189. Es hat daher Barbeyrac in seiner Histoire des Traités T. I. p. 90 wohl nicht ganz kritisch diesen Punkt, als ausgemacht, mit aufgeführt. Meiners krit. Gesch. der Rel. II, 92 hält ihn für eine bloße Sage. Aus einer Stelle beim Tertullian im Apologet. c. 8. p. 27 Opp. erhellet, daß diese abscheuliche Opfersitte sogar in geheimnißvollen Hainen bis auf die Zeiten des Kaisers Tiberius fortgedauert habe. Die Stelle ist in jeder Rücksicht merkwürdig: Infantes per Africam Saturno immolabantur palam usque ad proconsulem Tiberii (so muß ohnstreitig nach Jos. Scaligers Verbesserung in seinen Briefen an Casaubonus Opusc. Var. p. 487 gelesen werden) qui eosdem sacerdotes in eisdem arboribus templi sui obumbraticibus scelerum votivis crucibus exposuit, teste militia patriae nostrae, quae id ipsum illi proconsuli functa est. Tiberius hatte, wie wir aus Plinius wissen, die Menschenopfer auch in Gallien ausgerottet. Sehr merkwürdig ist die von Vives zu Augustin de Civ. Dei VII. 19. p. 663 ed. Fef. und andern erzählte Sage, daß die Europäer bei ihren ersten Entdeckungsreisen ähnliche eherne Götzen auf den canarischen und andern Inseln gefunden hätten.

5) S. Porphyrius π. ἀπ. II. 56. p. 201 ed. van Goens. Porphyrius beruft sich auf des Philo von Byblos Dolmetschung des phönizischen Geschichtschreibers Sanchuniathon, dessen Geschichte voll von Erwähnung der dem Kronos dargebrachten Menschenopfer sei, πλήρης τῶν θυσάντων sc. Κρόνῳ. Die Hauptstelle ist uns von Eusebius erhalten, Praep. Evangel. I. 10. p. 38 D. Κρόνος, λοιμοῦ γενομένου καὶ φθορᾶς τὸν ἑαυτοῦ μονογενῆ υἱὸν Οὐρανῷ πατρὶ ὁλοκαυτοῖ

καὶ τὰ αἰδοῖα περιτέμνεται. In diesen Worten liegt reichlicher Stoff zu einer ausführlichen Abhandlung. Es ist wohl nach H i ß m a n n 's scharfsinnigen Anmerkungen zur N. Welt- und Menschengeschichte I. 570. IV, 120 f. keinem Zweifel unterworfen, daß die (gegen Josephus gerichtete) Compilation des Philo i m G a n z e n ein sehr spätes Machwerk gewesen seyn müsse, das aber dabei doch sehr alte und ehrwürdige Urkunden der frühesten Menschengeschichte zum Grunde legte (vergl. H e y n e zu A b h a n d l u n g e n d e r k ö n i g l. A k a d. d. I n s c h r i f t e n Th. I. S. 241), und daß, wer diese oft seltsam klingenden und höchst verworrenen Sagen recht zu entwickeln und historisch auszulegen versteht, köstliche Belege für die früheste Culturgeschichte der Menschheit darin zu finden sind, weswegen auch der scharfsinnige G o g u e t in einer eigenen, dem ersten Theile seines noch immer nicht übertroffenen Werkes de l'Origine des loix angefügten Abhandlung so viel zum Lob des Sanchoniathon zu sagen weiß. Dies vorausgeschickt, liegt in den wenigen Worten des philonischen Fragments wirklich viel Weisheit. Die Sonne schickt Seuche und Hungersnoth. Die geängstete Menschheit bringt das köstlichste Sühnopfer, was sie kennt, den eignen eingebornen, oder einzigen Sohn! Schon beim Menschenopfer überhaupt liegt der von dem großen römischen Polyhistor (Varro) beim Augustin de Civ. D. VII, 19. p. 662 angezogene Grund quia omnium seminum optimum est genus hominum zum Grunde. Dies der Ursprung der Kinderopfer! Nun treten allerlei Milderungen ein, als die Feuertaufe (wo man die Kinder durchs Feuer treibt) und d i e B e s c h n e i d u n g. Daß diese, als W e i h u n g, an die Stelle der wirklichen Kinderopfer trat, lehrt die Stelle des Pseudosanchoniathon und hätte von den Alterthumsforschern, die über die Sitte der Beschneidung oft sehr ungereimte Ableitungen erklügelten, weniger übersehen werden sollen. Ueberhaupt giebt es nur zwei Hauptquellen der Anthropothysie 1) Sühnung durchs Liebste: daher alle infanticidia und Me-

lochopfer, deren letzte Ramification die Mithrasmysterien sind. b) Sühnung durchs Verhaßteste: daher das Schlachten der Feinde, oder, wie bei allen barbarischen Völkern die Sitte ist, der Fremdlinge. Alle Stellen über die Anthropothysie, die von Sanbert de sacrificiis c. 21 bis zu Meiners Gesch. der Relig. Th. II. S. 84 ff. zusammengetragen, oder in den von Fabricius Bibliogr. antiqu. p. 490—92 angeführten Schriften aufgehäuft worden sind, lassen sich am Ende auf diese zwei Klassen zurückführen. Beide Quellen sind aber oft in Eine zusammengeflossen. Dies war offenbar auch bei dem phönizischen Moloch- und Kronosopfer der Fall. Die Phönizier, die eigentlich nur ihre eignen Kinder opfern sollten, lassen bald auch stellvertretende, erkaufte zu und als sie sich an die Küsten des mittelländischen Meeres weit und breit angesiedelt hatten, adoptirten sie auch das Schlachten der Fremdlinge als Feinde, jedoch so, daß auch diese ihren zwei Nationalgöttern, bald dem Sonnengott, bald der Mondgöttin mit ähnlichen oder denselben Gebräuchen dargebracht wurden, wie sie die Kinder dem Moloch opferten.

Diodor XX, 14. T. II. p. 416. Davon wird weiter unten ausführlicher gehandelt werden.

7) Merkwürdig ist die Stelle beim Pseudo-Aristoteles de mirab. auscult. c. 144. p. 292 ed. Beckm. wo der Name Phönizier davon abgeleitet wird, daß sie soviel als Blutmenschen heißen, διὰ τὸ πρώτους πλέοντας τὴν θάλασσαν, ᾧ ἂν ἀποβαίνωσιν, πάντας ἀποκτείνειν καὶ φονεύειν.

8) Busiris, sagt Diodor I. 88. p. 99 heißt auf ägyptisch Grab des Osiris. Dies haben aus der koptischen Sprache auch Jablonski Lexic. Voc. Aegyptiac. p. 54 und Zoega de Obeliscis p. 288 hinlänglich erwiesen. Bei diesem Grabe wurden die rothen Menschen, die dem Typhon gleichfarbigen, wie Diodor weiter erzählt, geschlachtet. Daraus bilden die Griechen eine Fabel, worin sie den Namen Busiris zu

einen blutigen Tyrannen umschaffen. Er ist nach Apollodor ein Sohn des Neptun und Enkel des Epaphus d. h. ohne Allegorie, er kommt aus der Fremde nach Aegypten und sein Zeichen ist der Monddienst. Nach einer neunjährigen Dürre kommt ein Prophet aus Cypern, Φράσιος (also ein Seher, Ausleger), der das Sühnopfer durch Menschenopfer lehrt und selbst zuerst geschlachtet wird, S. Apollodor II. 5. 11. Die Sitte bleibt nun in einigen Gegenden Aegyptens (den Herodot, der zu seiner Zeit von Menschenopfern in Aegypten nichts mehr hörte, und sie daher dort ganz abläugnet II. 54 hat Wesseling schon p. 126, 97 und zu Diodor T. I. p. 96, 86 berichtigt), bis der griechische Herkules sie auch dort abschafft. Es ist schwer, sich aus diesem Fabelgewirre herauszufinden. Nur so viel verdient Aufmerksamkeit, daß die rothen Menschen als typhonisch, auf dem Altar bluten. Die πυῤῥοί konnten ja auch weniger von der Hautfarbe und den rothen Köpfen, als von den rothen Gewändern zu verstehen seyn, und von den rothgekleideten Phöniziern gelten, die man als Söhne des Typhon d. h. des Meeres, das den Aegyptiern vor Amasis so verhaßt war, verfassungsmäßig opferte, nachdem sie diese Sitte selbst früher an jener Küste gelehrt hatten. Freilich wird aus Denon's Beobachtungen über die Tempelgemälde in Oberägypten, wo immer die Menschen von rother Hautfarbe verstümmelt und geopfert werden, Voyage en Egypte T. II. p. 301 (Octavausgabe) eine andere Hypothese aufgestellt werden können. Aber dies ist in Oberägypten. Auf jedem Fall rühmte sich die griechische Humanität auch hier, diesem Greuel ein Ende gemacht zu haben. Herkules der Busiristödter und Theseus der Minotaurustödter wurden um die Wette gepriesen und ihr Lob bezieht sich wahrscheinlich auf die Vertilgung derselben phönizischen Opfergebräuche. Hätten wir doch des Euripides Busiris und Theseus noch!

9) Die Erklärung, daß Talos ein Bild aus Erz gewesen, welches die Phönizier auf ein Vorgebirge von Kreta aufgestellt

hätten, gab schon mit vielem Scharfsinne Heyne zum Apolloder p. 89 ed. nov. Auch gestattet die von Apolloder und den Parömiographen einstimmig bewahrte Ueberlieferung, daß Talos ein Werk des Vulkan gewesen (Apolloder I. 7. 2) oder dem Minos vom Vulkan gegeben worden sei, fast keine andere Deutung. Nur dichterische Ausschmückung aus der alexandrinischen Schule ist die bei Apollonius Rhodius IV. 1640 gegebene Ausdeutung, daß Talos zu den Männern aus dem ehernen Geschlechte gehört habe. Er wird an mehreren Stellen, z. B. im Altar des Dosiades γυιόχαλκος ἥρως von Kreta genannt S. Valckenär zu Euripides Fragmenten p. 12. p. 133. Er mußte also bewachen, abhalten. Das wurde nun wieder so ausgeschmückt, als habe das bewegliche Automat (alle Ἡφαιστότευκτα sind es) dreimal täglich die Runde um ganz Kreta gemacht (περιπολεῖσθαι). Man erfährt natürlich schon bei den Griechen allerlei Auslegungen dieser dem ersten Anscheine nach so abgeschmackten Fabel. Der Sophist, dem wir den Minos unter den platonischen Gesprächen verdanken, machte einen Nomophylax mit ehernen Tafeln daraus T. II. p. 320 B. Das Gezwungene und Gesuchte dieser Ausdeutung vergaß Böckh in seiner Probeschrift In Platonis Minoem p. 21 nach Gebühr zu würdigen.

10) Es ist sehr auffallend, daß wir diesen Talos (freilich durch die Scholiastenzunft auch wieder mit dem Minos in Verbindung gesetzt) in Sardinien wieder finden. Denn wie Suidas T. III. p. 288 und Zenobius Cent. V. 85 das zum Sprüchwort gewordene sardinische Lachen erklären, gedenken sie ausdrücklich aus der Sammlung eines gewissen Simonides der Ueberlieferung οἰκῆσαι τὸν Τάλων πρὸ τῆς εἰς Κρήτην ἀφίξεως τὴν Σαρδώ, καὶ πολλοὺς τῶν ἐν ταύτῃ διαφθεῖραι. Dies hat bloß Zenobius. Die Art aber wie Talos die Unglücklichen, die nicht zum Minos wollten, todtete, schilderte Suidas am a. O. so: εἰς πῦρ καθαλλόμενον, ὡς ἂν χαλκοῦν, προσερνιζόμενον ἀνελεῖν ἐπιχάσκοντας. Wie deutlich

blickt hier die durch Fabelhüllen verschleierte Wahrheit durch. Das Bild selbst konnte freilich nicht ins Feuer springen, aber es konnte durch untergelegtes Feuer erglühen und so die an seine Brust gelegten Schlachtopfer tödten. Die Sache war in Kreta und Sardinien gewöhnlich. Also wanderte nach der Deutelei der Griechen Talos von einer Insel zur andern. Kurz es war der leibhafte Molochgötze! Auch davon hat sich eine deutliche Spur in der vielfach verstümmelten und abgekürzten Compilation, die wir die Mythologie des Apollodor nennen, erhalten. Denn hier heißt es unter andern Varianten der Auslegung οἱ δὲ Ταῦρον αὐτὸν λέγουσι. Da man nicht wußte, was man aus dieser Bemerkung machen sollte, so verfiel man darauf, οὖρον, Wächter, dafür zu lesen. Diese von Mitscherlich in seiner Epistola Critica in Apollodorum p. 9, 10 zuerst vorgeschlagene Verbesserung erhielt auch Heyne's (in den kritischen Noten p. 103) und Claviers (Bibliothèque d'Apollodore T. II. p. 189) völlige Zustimmung. Allein vom Wächteramte des Talos spricht Apollodor kurz darauf besonders, und die Benennung ist durchaus nicht bloß für den Talos charakteristisch. Aber der Schriftsteller, den Apollodor excerpirte, war gewiß auf guter Spur. Der ταῦρος ist kein anderer als der Minotaur nach der bekannten Auslegung beim Plutarch in Thes. c. 15 und andern, wie oben gezeigt worden ist. Der Mytholog hielt also den Talos für den Minotaur. Gewiß eine sehr vernünftige Auslegung! — Uebrigens wird, wer Heeren's treffende Bemerkung über die Wichtigkeit las, die Sardinien als Kornkammer und wahrscheinlich auch seiner Silber- und Edelsteingruben wegen für die Phönizier oder Karthager hatte, in den Ideen über Politik, Verkehr und Handel d. a. W. Th. II. S. 83—89, leicht begreifen, warum man hier gerade jedes Mittel aufbot, um Fremde zu entfernen und, kamen sie doch dorthin, wegen ihres Vorwitzes zu bestrafen. So erzählt Strabo XVII. p. 1154 C. τοὺς Καρχηδονίους καταποντοῦν, εἴτις τῶν ξένων παραπλεύσειεν

εἰς Σαρδώ. Dies geschah vermuthlich, indem man sie von hohen Felsen hinab in die Fluthen stürzte. Denn derselbe Fall trat auf dem Vorgebirge Kurias in Cypern ein, wo die, welche einen Altar des Apollo berührt hatten, ins Meer herabgestürzt wurden. S. Strabo XIV. p. 1002 B. vergl. Bryant Analysis of ancient Mythology T. II. p. 21. Selbst die Nachricht beim Pseudo-Aristoteles Mirab. Auscult. c. 105. p. 211, daß die Karthaginenser alle Bäume und Früchte dort ausgerottet und den neuen Anbau den Einwohnern bei Lebensstrafe untersagt hätten, welche schon Bochart in der Geogr. Sacra, Canaan I, 32. c. 578. Opp. und später Heeren am ang. O. S. 87 so unglaublich finden, läßt sich als eine bloß partielle Maßregel an gewissen Ankerplätzen gegen die Fremden ganz wohl erklären.

11) Die einzige Ader, welche vom Nacken bis zum Knöchel ging und dort nach Apollonius IV. 1647 mit einem Häutchen, nach Apollodor aber mit einem in der Haut eingeschlagenen ehernen Nagel gegen alles Auslaufen des Lebenssaftes (ἰχῶρ) gesichert wurde, klingt freilich sehr ungereimt, wenn man an ein menschenartiges, belebtes Wesen dabei denkt, wie es die griechische Sage später vorstellte. Denkt man sich aber dabei ein ehernes Götzenbild, so kann allerdings dies auf eine mechanische Verrichtung bezogen werden, wodurch das ganze Bild seine feste Stellung (à plomb) erhielt und durch dessen Wegnahme das Ganze zusammenstürzte. Hätte Facius seine nützlichen Abhandlungen über die Automaten der Alten fortgesetzt, so würde dies ein Gegenstand für seine Untersuchung geworden seyn.

12) Timäus hatte mit einem großen Aufwande von Witz und Scharfsinn in seiner Geschichte zu beweisen gesucht, daß nie ein solcher Stier des Phalaris vorhanden gewesen sei. Leider ist aber das, was wir noch davon wissen, nur aus der Anklage des Polybius und einer verstümmelten Erwähnung

eines alten Scholiasten zusammengestoppelt, und so läßt sich das Urtheil nur aus einseitigen Akten sprechen. Nach Polybius hatte Timäus allen Dichtern und Geschichtschreibern zum Trotz geleugnet μήτ' εἶναι τὸν ἐν Καρχηδόνι ταῦρον ἐξ Ἀκράγαντος, μήτε γεγονέναι τοιοῦτον ἐν τῇ προειρημένῃ πόλει. Nun hatte aber der jüngere Scipio nach der Eroberung Karthagos diesen einst von Agrigent weggeführten Stier, in welchem oben zwischen den Schultern noch der Schieber zu sehen war, durch welchen die Unglücklichen, die dann geröstet werden sollten, und der Erfinder Perilaos zuerst (s. zu Callimachus Fragmm. 119. p. 487 Ern.) eingesteckt wurden, ausdrücklich wieder zurückgegeben und er wurde Jahrhunderte später noch von Augenzeugen besehen, wie Cicero's Zeugniß Verr. IV, 33 und Diodor's XIII, 19. T. I. p. 640 außer allen Zweifel setzt. Darum bezüchtigt Polybius den tadelsüchtigen Timäus der vorsätzlichen Verfälschung der Wahrheit, und sein treuer Nachahmer, Diodor, stimmt ein. Vergl. Bayle's Dictionnaire s. v. Timée. Es ist doch sonderbar, daß der skeptische Bayle den Timäus so vorschnell mit verdammen hilft. Bei einem Tyrannen, dessen Zeitalter selbst ein Bentley nicht ganz genau zu bestimmen wußte und über welchen die alten Schriftsteller in dem greulichsten Widerspruche stehn, darf man schon kühnere Vermuthung hegen, die auch der scharfsinnigste unter den neuen Geschichtschreibern Griechenlands rein ausgesprochen hat. Gillies History of Greece ch. II. T. II. p. 162 Basil. leugnet die ganze Existenz des Phalaris. Der ganze eherne Stier, dessen Daseyn und Wanderungen freilich niemand ableugnen konnte, beweist doch nur, daß in Agrigent eine alte Sage darüber sich fortgepflanzt hatte. Auch sagt Cicero in der bekannten Stelle Verr. IV, 35. taurus, quem Phalaris habuisse dicitur. Der feine Akademiker will durchaus nichts behaupten. Mit Polybius und Diodors Anklage muß nun freilich auch noch die Nachricht verglichen werden, die uns die Scholien zu Pindars berühmter Stelle

in den Pythien I. 185 (wo mit Crösus Gastfreundschaft der καυτὴρ βοῦς des Phalaris contrastirt wird) aufbewahrt haben. „Die Agrigentiner, sagt Timäus, haben den Stier des Phalaris ins Meer geworfen (κατεποντώσαν); was sie aber in ihrer Stadt zeigten, als Timäus schrieb (um die 128ste Olympiade) war das Bild eines Flußgottes, des Gelo.“ Die Zeitrechnung beweist, daß Timäus, der von einem zu seiner Zeit noch gegenwärtigen und in Agrigent zu schauenden Stierbild spricht, schon dadurch das Wegführen jenes Stiers für eine Fabel erklären mußte. Denn die Karthager sollen diesen Stier mit anderer Beute in der 93sten Olympiade nach Afrika entführt haben. Karthago selbst aber wurde erst in der 158sten Olympiade zerstört. Mithin fällt das ἔτι des Timäus dort im Fragment des Scholiasten gerade in jene Zwischenzeit. Die Hypothese mit dem für den Phalarisstier angesehenen Bilde eines stierköpfigen (ταυρόμορφος) Flußgottes ist doch so schlimm nicht und erhält auch Bentley's Beifall, Dissertat. ad Phalar. Epist. p. 438 ed. Lips. obgleich späterhin Eckhel sehr unzufrieden damit ist Doctr. Num. Vet. T. I. p. 134. Der Widerspruch wenigstens, den Eckhel so auffallend findet, wäre wohl noch zu heben. Timäus leugnete das Vorgeben der Agrigentiner nicht, daß Phalaris einen solchen Stier gehabt habe und konnte also auch wohl erzählen, daß sie einst diesen vorgeblichen Stier ins Meer geworfen hätten. So erklärte sich wahrscheinlich auch Wesseling zum Diodor T. I. p. 614, 90 die Sache, da er des Timäus Parthei zu nehmen scheint. Immer ist noch eine große Kluft zwischen dem Stierbilde, das man bald in Agrigent, bald in Karthago, bald wieder in Agrigent als den echten Stier des Phalaris zeigte, und der Wahrheit des Faktums, worauf sich dies Bild gründet, befestigt. Die heilige Oelflasche in Rheims wurde Jahrhunderte lang beschaut und gebraucht. Nicht alle glaubten aber deswegen an die Taube, die einst dem heiligen Remigius damit zugeflogen seyn sollte. Daß die Alten selbst diesen Stier

nur als eine alte Sage betrachteten, die man bald so, bald anders drehen konnte, beweist auch die Fiction mit der Schenkung jenes Bildes nach Delphi, die Lucian in seinem ersten und zweiten Phalaris annimmt. Um im Vorbeigehen dies anzuführen, jene zwei Reden für Phalaris Weihgeschenk sind die feinste Persiflage der zu Delphi aufgehäuften Weihgeschenke und aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, den selbst Wieland in seiner Uebersetzung Th. IV. S. 303 übersah, voll des schärfsten Lucianischen Salzes.

13) So viel ist deutlich, daß, wenn man auch die ganze Geschichte mit dem Stiere des Phalaris und Perilaus so buchstäblich annimmt, wie sie dort Cicero in der vierten Verrina den Römern erzählte, man doch immer noch zu der Frage sich bewogen findet, wie jene Henker auf eine so teuflische Erfindung gekommen? Der Uebergang von dem Molochopfer, wo einem stierköpfigen Götzen aus Erz, unter dem ein Glühfeuer angezündet, den ein Mensch in die Arme gelegt wurde, an dem man das sardinische Gelächter beobachtete (S. Suidas s. v. Σαρδάνιος γέλως), zu einem vollkommnen Stierbild, in welches man den zu röstenden Menschen sperrte und dann das Feuer darunter anzündete, ist durchaus nur eine Steigerung, oder ein neues Raffinement derselben Grausamkeit. Gewiß verglich man anfangs nur das Schmerzgeheul des Unglücklichen mit dem Brüllen des Stiers. Allein die stets weiter fabelnde Legendensucht, alles noch mehr auszuschmücken, machte nun aus diesem Stier eine Art von Flötenuhr, wie aus der Stelle Lucians in der ersten Deklamation für des Phalaris Weihgeschenk c. 11. T. II. p. 198. ed. Reitz. deutlich wird, wo die Instruction des Mechanikers Perilaos so lautete: Man soll den zu Verbrennenden einschließen προσιθέναι μὲν τῆς αὐλῆς τῆσδε πρὸς τὰς μυκτῆρας τῶ βοός, πῦρ δ' ὑποκαίειν κελεύειν, worauf das Geheul des Unglücklichen sich in klagende Flötentöne verwandeln werde. Die kunstreichste Mechanik unsrer Tage würde diese Vorrich-

tung doch für ganz ungewöhnlich und lächerlich erklären müssen und selbst Vaucanson's Kunst an diesem Flötenstier scheitern. Aber das kümmert den fabelnden Griechen nicht! Man übertrieb selbst diese Grausamkeit durch eine noch empörendere Abscheulichkeit bei der Erzählung von den Martern, womit Agathokles die Caestaner zum Geständnisse und Angabe ihrer verborgenen Schätze zwingen wollte. Er habe, erzählt Diodor XX. 71. T. II. p. 458, eine Marter, die Aehnlichkeit mit dem Stier des Phalaris hatte (ἐμφερῆ τῷ Φαλάριδος ταύρῳ τιμωρίαν) ausgedacht, indem er ein aus eisernen Klammern zusammenpassendes, skeletartiges (ἀνθρωπίνου σώματος τύπον ἔχουσαν κλίνην) Bette erfand, worein der zum Martertode bestimmte so eingefügt wurde, daß er sich nicht bewegen konnte, während man ihn in dieser Höllenmaschine röstete. Der Vorzug dieser Maschine vor dem Stier bestand darin, daß man alle Zuckungen und Bewegungen des Sterbenden bequem mit ansehen konnte ἡ κατασκευὴ τούτῳ διέφερεν παρὰ τὸν ταῦρον, τῷ καὶ θεωρεῖσθαι τοὺς ἐν ταῖς ἀνάγκαις ἀπολλυμένους. Da wären freilich alle Greuel der Chauffeurs während der französischen Revolution zehnmal übertroffen!

14) Athenäus IX. p. 396 E. (III. 466. Schw.) erzählt aus Klearchus περὶ βίων die Anekdote, εἰς τοῦτο ὠμότητος Φάλαριν τὸν τύραννον ἐλάσαι, ὡς γαλαθηνὰ θοινᾶσθαι βρέφη. Die Sage muß alt seyn, da Aristoteles in zwei Stellen zum Beispiel eines bestialischen Appetits auch anführt τὸ περὶ Φάλαριν λεγόμενον Moral. ad Nicom. VII. 6. p. 112. e. und Eudem. VI. 5. p. 223. d. und in der ersten Stelle am Ende des Kapitels ausdrücklich hinzusetzt, Phalaris sei lüstern nach Kinderfleisch gewesen ἐπιθυμῶν παιδίου φαγεῖν, wo also nur von einer Lüsternheit nach Menschenfleisch und auch nicht von eignen Kindern die Rede ist, wie die alten griechischen Ausleger Andronikus und Aspasius ausdrücklich behaupten, die Bentley anführt

Dissertatio ad Phalaridis epist. p. 438 ed. Lips. Auch beim Tatian orat. contr. Graecos c. 34. p. 271 Opp. Justin. Mart. heißt Phalaris τὰς ἐπιμαστιδίας θοινώμενος παῖδας, bei welcher Gelegenheit wir auch erfahren, daß der ambracietische Bildhauer Polystratus eine Bildsäule von ihm verfertigt hatte. Wie kam man aber zu dieser rasenden Hyperbel? Mich dünkt, es ließe sich hier wohl auch noch eine ganz natürliche Erklärung denken. Aristoteles in der ersten Stelle in den Ethicis setzt deutlich hinzu, Phalaris soll die Knaben bald gefressen, bald zu schändlichen Wollüsten gemißbraucht haben πρὸς ἀφροδισίων ἄτοπον ἡδονήν. Nichts ist häufiger in der Erwähnung der Gewaltthaten, die von Tyrannen verübt wurden, als ὕβρεις παρθένων, ἢ ἐφήβων διαφθοραί, wie Lucian Phalar. I. c. 3. T. II. p. 190 bei der Herzählung der Tyrannenübel es nennt (weswegen auch J. M. Gesner in dem Tyrannenmörder eben dieses Lucians c. 5. T. II. p. 144 den Ausdruck ὁ τῆς ἐφήβης ἀνασπῶν von dem jungen Tyrannen, der eben getödtet worden, nicht in ἀποσπῶν hätte verbessern sollen. Es ist, wie G. am Ende selbst einsieht, nur von dem Schleppen der Knaben in die Tyrannenburg die Rede). Man sagt aber von den schändlichen Wollüstlingen (παιδοκόρακες mit Alcäus zu reden in den Analecten ep. 3. T. I. p. 493) sie verschlängen, schmauseten (oculis devorantibus comedunt S. Martial I, 97. IX, 60) die schönen Knaben, wie im Fragment des Timäus beim Athenäus XII, 5. p. 522 F. ἐθοινᾶτο τὴν τῶν ἀθροισθέντων ὥραν. Es hatte also jemand den Tyrannen einen παιδοβόρον (wie im eigentlichen Sinne vom Thyest in Aeschylus Choeph. 1058) genannt, um die Unzucht des Wollüstlings zu bezeichnen. Dies wurde in der vergrößerten Sage buchstäblich genommen und endlich erzählt Klearch gar, er habe die noch an der Brust liegenden Kinder der Agrigentiner, gewöhnlich statt der Spanferkel gespeist!!

5) Es verdient wohl der Gegenstand einer eigenen historischen Abhandlung zu werden, wie weit der brennende Tyrannenhaß

der Griechen die Geschichte verfälscht und, um nun die Tyrannen recht ins schwarze zu mahlen, bis zu den lächerlichsten Uebertreibungen sich verstiegen habe. Wie viele von den Märchen, die den Horaz I. ep. 2. 59 zu der sprüchwörtlichen Aeußerung *Invidia Siculi non invenere tyranni Maius tormentum* veranlaßten, möchten vor der historischen Kritik, wie sie etwa Gillies History of Greece T. II. p. 162 f. andeutet, wirklich bestehen? Wie viel rhetorische Uebungen, wie Lucians Tyrannenmörder ist, mögen in den Schulen der Griechen gehalten worden seyn, wozu die Rede des Sosikles an die Korinthier beim Herodot V. 92 gleichsam das Urbild gewesen ist. Selbst die gemäßigten griechischen Geschichtschreiber geben dieß häufig zu erkennen, wie z. B. Polybius, wo er die Uebertreibungen tadelt, womit man die Grausamkeit des syracusanischen Tyrannen Hieronymus auszumahlen pflegte, ὡς οὔτε Φάλαρις, οὔτ᾽ Ἀπολλόδωρος (der berüchtigte Tyrann von Cassandria S. Lipsius zu Seneca de Ira II. 5. und N. Heinse zu Ovid II. ex Ponto 9, 43) οὔτ᾽ ἄλλος οὐδεὶς γέγονεν τύραννος ἐκείνου πικρότερος. Da mißbilligte er selbst jene Hyperbelmacher τερατευομένους ἐν τῇ ὠμότητι τῶν τρόπων καὶ τῇ ἀσεβείᾳ τῶν πράξεων VII, 7. T. II. p. 594 Schw. Dagegen wird aber dem Geschichtschreiber Philistus, der in seiner sicilischen Geschichte die Thaten des Dionysius mit Mäßigung beschrieben hatte, selbst vom behutsamen Dionysius von Halicarnaß Opp. T. IV. p. 780 Reisk. ein ἦθος κολακικὸν καὶ φιλοτύραννον vorgeworfen. Vergl. Beck über die Quellen der griechischen Volksgeschichten zu Goldsmith's Geschichte Griechenlands Th. I. S. XXIX. Man kann übrigens eine auffallende Parallele ziehen zu jenen Uebertreibungen der griechischen Schriftsteller, wo von den Grausamkeiten der Tyrannen die Rede ist, aus republikanischem Patriotismus, und den Schilderungen der Martern, womit in den Christenverfolgungen die Heiden gewüthet haben sollen, aus frommem Eifer der Kirchenschriftsteller.

S. Mosheim de rebus Christianorum ante Constantinum p. 235 und Gibbon's kritische Untersuchungen History of the Decline of the Rom. Emp. T. II, p. 437 ff. ed Lond.

16) Warum nennt Virgil den Cacus semihominem? Schon Cerda erinnert dabei an den famösen Vers Ovids semibovemque virum, semivirumque bovem. Properz giebt ihm sogar drei Köpfe und drei feuerspeiende Rachen IV. 9, 10. 15, worüber Passerat und Broekhuys ihre große Verwunderung bezeigen. Man sieht, es war eine dunkle Sage, die jeder Dichter nach Belieben ausschmückte, im Grunde aber war es die wahre Minotaurusgestalt. Und wie kommt dieser in der zahmen Legende beim Dionys und Livius nun zu einem räuberischen Schnurrbahn herabgesunkene Unhold zu einem vulkanischen Feuerstrom aus dem Munde, wie ihn Plutarch schildert im Amatorio p. 762 F, oder T. IV, p. 57 Wytt. τὸν Ἡφαίστου παῖδα Ῥωμαῖοι Κάκον ἱστοροῦσι πῦρ καὶ φλόγας ἀφιέναι διὰ τοῦ στόματος ἔξω ῥέουσας. Warum ist Cacus nicht auch, wie Amykus, Lityerses und andere Fremdlingsmörder der Fabel, ein Sohn des Neptun? Sollte nicht wirklich hier auch eine alte Spur von phönizischen Menschenopfern zu entdecken seyn? Merkwürdig ist auch die Aehnlichkeit, die in der Vorstellung des durch den Herkules erlegten Cacus und des vom Theseus erlegten Minotaurus auf alten Denkmälern herrscht. Die Befreiung der evandrischen Kolonie am Palatin von Cacus hat Antoninus Pius in einer großen Medaille aus Bronze (Museum Albani T. I, tab. 18 und daraus als Vignette in der Prachtausgabe des Heynischen Virgil T. III, p. 695) so abbilden lassen, daß der erschlagene Cacus mit halbem Körper aus der Höhle herausgezerrt zu den Füßen des Herkules liegt, dessen auf die Keule sich stützende Rechte Jünglinge und Mädchen zu küssen sich bemühen. Vergl. Eckhel Doctrin. Num. Vet. T. VII, p. 29. Wer erinnert sich dabei nicht des Dankes der athenischen Mädchen und Jünglinge an Theseus den Mino-

Taurusstöcker(?) in den Pitture d'Ercolano T. II. tav. 11? [illegible] und noch jene andere von Eckhel angeführte Münze sind die einzigen ächten Denkmäler, auf welchen Cacus abgebildet ist. Denn gegen die bekannte Gemme, die Mariette Pierres gravées T. II. n. 89 und auch Beger in seinen Anmerkungen zum Florus p. 6 abgebildet hat, wo der Ochsenraub des Cacus vorgestellt ist, möchten erhebliche Zweifel entstehen.

17) The Analysis of ancient Mythology T. II. p. 22 ff.

18) Die ganze Ἡρακλέους ὁδὸς, wie sie Pseudo-Aristoteles Auscult. Mirab. c. 86. p. 175 ed. Beckm. die ganze italisch-celtische(?) Küste herab anlegt, verdient mit den Stellen bei Dionys, Strabo und Diodor IV, 20–23 (die Heyne anführt Excurs. XIV. ad Virgil. lib. Aen. p. 445) eine genauere Prüfung. Es ist die Geschichte der griechischen Cultur in diesen Gegenden. Straßen werden gebahnt, Opfer gestiftet, Sitten gebessert u. s. w. Uebrigens war selbst in den [illegible] Sagen(?) genug vorhanden, daß man dem Hercules an der Tiber Menschenopfer gebracht habe. S. Dionysius Ant. I. 38. p. 95 [illegible] und Plutarch Quaest. Rom. 32. Dionysius sagt ausdrücklich [illegible]. S. die Citate bei Columna zu Ennius p. 28 mit den Bemerkungen von P. Burmann zu Ovids Fast. V. 631. Ueber die Menschenopfer bei den Römern überhaupt vergleiche van Goens [illegible] II. 14.

19) Porphyrius π. ἀπ. II. 55. p. 200 ed. van Goens [illegible] Eusebius, der in der Praep. Evangel. p. 164 B. dies citirt, setzt noch hinzu [illegible]. Merkwürdig ist, daß wo auch in spätern Zeiten der alle Menschenopfer verabscheuende Hellenismus bei außerordentlichen Gelegenheiten Menschen als

Sühnopfer schlachtete, diese dem Bacchus Ὠμηστῇ, [illegible] [illegible] dargebracht wurden. Diesem schlachtete auf Geheiß des Sehers Euphrantides Themistokles die drei gefangenen Perser, Neffen des Xerxes, am Vortage vor der Schlacht bei Salamis, wie Plutarch im Leben des Themistokles (T. I. P. 1 p. 295 ed. Hutt.) und noch an zwei andern Orten aus dem Phanias von Lesbos erzählt. Vergl. Creuzer's Dionysus p. 268. Dasselbe, sagt Porphyrius am ang. O., thaten auch die Tenedier. Ueberhaupt muß man die Sitte, die nicht nur auf der Insel Rhodus, sondern auch in Athen und fast in allen griechischen Staaten gewöhnlich war, an einem gewissen Tage im Jahre Verbrecher und nichtswürdige Menschen als Sühnopfer in der Stadt herumzuführen und dann für alle zu opfern (in Athen hießen sie [illegible]. S. die Collectaneen bei Meursius Lect. Att. IV. 22. p. 242 oder auch καθάρματα, ἀντικαθάρματα. S. die Commentatoren zu 1. Corinth. 4, 13 besonders Lambertus Bos Exercit. Sacrae p. 126 f.) nur als eine griechische Verfeinerung der ursprünglich allgemein verbreiteten Sitte, Menschen zu opfern, betrachten. Dann wird aber ein solches purgamentum hominis, wie es Petron nennt c. 74, allen vaterländischen Göttern dargebracht. Allein eine genauere Beziehung auf phönizische Menschenopfer scheint der Dionysos Ὠμηστής zu haben, von welchem auch Areselius sagt [illegible] Ἰονίας ἀνθρώπων ἐτεθύοντ [illegible] XXI. 15. Oft half man sich bei solchen uralten Opfergebräuchen, wo Aberglaube mit Menschlichkeit in Streit gerieth, durch eine Art von Fiction, die ja schon im Opfer Isaaks angedeutet ist. Die bekannte Stellvertreterin der Iphigenia in Aulis, die Hirschkuh, kommt in ähnlicher Eigenschaft auch sonst noch vor. So sagt Porphyrius II. 56. p. 202, in Laodicea in Syrien opferte man sonst der Pallas eine Jungfrau, jetzt eine Hirschkuh, [illegible]. Dergleichen Stellvertreter sind in Rom die [illegible] Argei oder aus [illegible] verfertigten Figuren, die man dem Saturn zur Sühne am 15. Mai in

die Tiber warf. Daraus wird nun eine sonderbare Nachricht ihr Licht erhalten, welche wir dem Sammler Aelian in seinen Thiergeschichten XII. 34. p. 400 ed. Schneid. verdanken, wo von denselben Tenediern, deren dem Bacchus gebrachte Menschenopfer Porphyrius erwähnt, die seltsame Sitte berichtet wird: sie hätten vor Alters (τὸ παλαιὸν) dem Bacchus die schönste trächtige Kuh auf der Insel ausgewählt und, nachdem sie geworfen, sie wie eine Wöchnerin gepflegt; das junge Kalb aber sei mit Kothurnen beschuhet dem Gott geopfert worden. Leuchtet irgendwo noch eine deutliche Spur von den dem phönizischen Sonnengott, den der Grieche Dionysos heißt, geopferten Kindern auch auf dieser griechischen Insel, so ist es hier. Am Ende half man sich mit einer geistlichen Farce. Eine Kuh wurde Wöchnerin und ihr Kind das Opfer, das nun wieder bacchisch geschmückt werden mußte.

20) Zoëga zu den Bassi-Rilievi di Roma, Distribuzione XIV. no. 81. p. 170—173.

21) Gewiß würde es noch von vielen Städten jener Gegenden heißen, wie von den ins spätere Amastris zusammengeschmolzenen Cromna, Sesamus und Cytorus beim Scymnus aus Chios V. 216 ff. ein Nachkomme des Phönix aus Tyrus habe sie erbauet, später aber (ὕστερον χρόνοις) sei ein ionischer Kolonienzug aus Miletus gekommen, wenn nicht dort frühzeitig fast alle Spuren verwischt worden wären. Schon Is. Vossius bemerkt sehr richtig in seinen Anmerkungen zum Mela II. 2. p. 432 ed. Abr. Gronov. — Urbes hae Ponticae saepe mutarunt colonos suos et modo ab illis [illegible] et deductae fuerunt. Auf dies Vorher konnte freilich Fr. Ch. Rambach in seiner Probeschrift de Mileto ejusque coloniis (Halle 1790) noch nicht sehen, da dies geweitere Forschungen voraussetzt. Noch ist hier viel zu thun übrig. Indeß liegt in der alten Fabel vom Phineus, dem Sohn Agenors, der in Bithynien und am europäischen Pon-

tus Wohnsitze gegeben werden (s. die Scholien zu Apollon. Rhod. II, 178 und Bocharts Bemerkungen dazu in Canaan I. II. p. 392 Opp.) schon ein deutlicher Fingerzeig, den Bochart auch in so weit verfolgt, daß er im eilften Kapitel des ersten Buchs in Bithynien und Paphlagonien phönizische Kolonieen vor den griechischen annimmt. Aber er hätte dabei nicht stehen bleiben sollen. Vielleicht dürfte auch die später vorkommende Untersuchung noch manches aufklären, nach welcher der ältere Minos, der Seeherrscher von Kreta, wohl nur die ältesten phönizischen Unternehmungen auf dem ägäischen Meere repräsentirt.

*) Ohnstreitig erhielten sich in der späteren griechischen Sprache manche Wörter aus dem frühern Verkehre mit den Phöniziern, die wohl eine eigne Untersuchung bedürften und auch zum Theil noch durch das bekannte, aber äußerst unzulängliche Fragment im Plautinischen Pönulus Licht erhalten könnte. La Croze, Jablonski, Forster haben viele, wahrscheinlich phönizische Wörter, aus dem Koptischen abgeleitet, wie βύσσος, ὀθόνη, σινδών, [illegible], καλάσιρις, σάκκος, θύλακος, σχοῖνος, Νάβλα, [illegible]. Hier kann wenigstens eine Collateralverwandschaft statt finden. Allein bei vielen Wörtern des häuslichen Bedürfnisses dürfte der phönizische Ursprung, den Bochart, Le Clerc und andere ahndeten und selbst Michaelis in seinem Supplement. ad Lex. Hebr. zum Theil gebilligt hat, gar nicht zu bezweifeln seyn. Der phönizische Kaufmann hat seine Börsenhalle, wo er dies und jenes bespricht, λέσχη. Er hat sein bauchigtes Waarenschiff, seinen γαῦλος, gelöscht und man sieht nun bald in Säcken (σάκκοι), bald in Schläuchen (ἀσκοί), bald in ledernen Behältern (θύλακοι), bald in irdenen Gefäßen ([illegible]) seine Waaren ausgelegt. Auch fehlt es dabei nicht an Büchsen (πυξίς), Schachteln ([illegible]), Kisten, Kasten (κιβωτός). Da giebts Edelsteine, Beryll, Smaragd, Sarder, Onyx, Alabaster (alles orientalisch phönizische Namen),

da giebts Crocus, Sesamus, Nitren, Granatäpfel (σίδη, βαλαύστιον), Balsam (βδέλλιον) und andere durch die Phönizier bekannte Spezereien. Korallen (κοράλλιον) νίτρον und alles was zur Glasfabrik gehört. Färbestoffe (κόκκον, γάλβανον) u. s. w. Leinewande von der gröbsten bis zur feinsten Art (σινδών, κάρβασος, ὀθόνη), Tapeten (δάπις). Becher und Trinkgeschirre aller Formen und Metalle werden auf Tischen (ἄβακος) zur Schau gestellt (κύλιξ, calix, σκύφος, καρχήσιον u. s. w.) Selbst das Wort μηχάνη ist höchst wahrscheinlich phönizisch. Warum sollte es nicht auch δρέπανον (δρέκανον), σπάθη u. s. w. seyn? Bochart hält auch πλίνθος und φρέαρ für phönizisch und seine Ableitung ist nicht gezwungen. Nun kommen die musikalischen Mädchen im Dienst der Astarte. Venus mit ihrem mannigfaltigen κρεμβαλιαστύς (s. zu den homerischen Hymnen I. 162), mit ihren Flöten (γίγγροι, κίνυρα), Harfen (νάβλια) und Tambourins mit ihren Ambubajen. Sein Geld hat der Phönizier in der ζώνη, seine Rechnung im βίβλος, βύβλος, seine Habe ist sein κλῆρος. Schon aus diesem kurzen Register, wozu man die Beweisführung hier freilich schuldig bleiben muß, erhellet zur Gnüge, daß der Grieche, vielleicht ohne es selbst auch nur zu ahnden, gerade so mit phönizischen Worten für die ersten Lebensbedürfnisse sich behelfen mußte, wie der strengste Purist im Deutschen weder durch ein Fenster gucken, noch kochen, noch in den Keller gehen kann, ohne in seinen Ausdrücken zu verrathen, daß er dies alles einmal erst von den Römern empfing (fenestra, coquere, cella S. Anton Geschichte der deutschen Nation S. 162 ff.) Doch die Parallele läßt sich noch weiter führen. So wie der strengste Deutsche, wenn er Kirche, Kanzel, Bibel, Priester, Altar, Messe u. s. w. ausspricht, christianisirte griechische und lateinische Namen nennt (wie Herder bemerkt in den Werken zur Philosophie und Geschichte Th. IX. S. 94): so hatten auch die Griechen mehrere religiöse Benennungen

und geweihte Formeln, die offenbar von dem ältesten Verkehr mit den Phöniziern abstammten. Dahin gehört vor allen das Wort ἄναξ, welches nach allem, was die Griechen vergeblich darüber etymologisirten (S. Plutarch Thes. c. 32. p. 80 Leop. Das Wort ἀνακῶς selbst für vorsichtig S. zu Hesychius T. I. c. 329, 1 ist mit ἄναξ einerlei Ursprungs) und auch die neuern Etymologiker (S. Lennep s. v. p. 140) nachsprechen, ist ohnstreitig phönizisch, wie Bochart im Canaan c. 847. Opp. längst zur Gnüge bewiesen hat. Der vorzüglichste Stamm der Phönizier hieß der Anakäer, Enakim, doch nicht als Eigenname, sondern nur, wie Michaelis Supplement. ad Lexica Hebraica P. VI. p. 1934 f. deutlich gezeigt hat, als Söhne der Höhlen, oder als Troglodyten von ihren frühesten Wohnplätzen her. Noch läßt sich das mächtigste Kaufmannsvolk unsrer Tage lieber Britten als Engländer nennen. So ließ sich wohl auch der Phönizier auf den griechischen Küsten und Inseln mit ἄναξ begrüßen und so kam es in dem Munde der Griechen für Herr zu der weitläuftigsten Bedeutung, wie denn in der Odyssee selbst der Herr eines Hundes so betitelt wird, vergl. Stanley zu Aeschylus Persern 378. Aber in einer besonders erweiterten Bedeutung wurde dies phönizische Wort nun wieder auf der heiligen Insel, wo die Phönizier ihre Schiffer-Mysterien hatten, für die zwei wichtigen Naturgötter Sonne und Mond, die dort verehrt wurden, gebraucht. Dies waren die ältesten ἄνακε, zwei Herren in der cabirischen oder samothrazischen Weihe, oder die τὼ σιώ (S. zu Aristoph. Lysist. 81) des ursprünglich ganz phönizischen Lakoniens. Nachdem nun aber den alles umprägenden Griechen es gelungen war, auch diesen orientalischen Naturgottheiten den Stempel griechischer Göttergenealogieen aufzudrücken und die ehrwürdigen zwei Cabiren in das junge spartanische Zwillingspaar der Dioskuren, in Castor und Pollux umzustempeln, so wurden nun auch diese die ἄνακε, oder nach der spätern Form Ἄνακτες. Daß diese Umnennung in Athen unter dem

Menestheus geschehen, wissen wir bestimmt. S. Perizon zu Aelian V. H. IV, 5. Aber an vielen Orten, wie zu Amphissa (Pausan. X. 38) vergaß man die alten phönizischen Cabiren nicht. Vergl. Davis zu Cicero de N. D. III. 21. Immer bleibt das Wort ἄναξ mit seinen zahlreichen Familien ein schätzbarer Ueberrest der pelasgischen (d. h. phönizisch-griechischen) Vorwelt. Vielleicht ist selbst das lateinische Sanctus dieser Wortformel beizuzählen. Der alte sabinische Stammgott Sancus oder Sangus (S. zu Silius VIII. 421 und Properz IV. 9, 73 die Citate bei Broekhuys) hat in der That ganz das Ansehn, von ἄναξ abzustammen. Auch Menage findet in seinen Amoenitat. Iuris c. 39. p. 346 diese Ableitung nicht unwahrscheinlich, ἄνακος, ἄγνος, mit dem zischenden Hauch sancus.

23) Die so vielfach verschlungene Sage von den Cabiren und den samothrakischen Geheimnissen ist ein sprechender Beweis, wie weit es die Griechen in der Verhüllung und Entwickelung phönizischer Satzungen und Religionsgebräuche gebracht haben und daher für die historische Kritik sehr lehrreich. Man nehme nur den ganzen Fabelknäuel der samothrakischen Ursagen, wie sie uns Diodor V. 47—49 wahrscheinlich aus des Dionysius von Miletus Geschichtssammlungen (s. Heyne de fontibus Diodori commentat. II. in den Commentatt. Soc. Gott. T. VII. p. 102) mitgetheilt hat. Da sind die Mysterien auf dieser Insel so alt, als die Sündfluth, die durch den Durchbruch des Pontus ins ägäische Meer veranlaßt wurde. Nun war auch hier Zeus mit einer Atlantide (Phönizierin) Electra Stammvater des Dardanus, Jasion und der Harmonia. Um seinen Sohn Jasion zu verherrlichen, lehrt ihn Zeus selbst die alten, aber seit langer Zeit vernachlässigten Mysterien! Nun erst kommt Cadmus, um die Europa zu suchen, aus Phönizien und empfängt die samothrakische Weihe, als er die Schwester des Jasion, die schöne Harmonia heirathet (im Vorbeigehen zu erinnern,

die von den Göttern bei der Hochzeit gegebenen Geschenke und der musikalische Hochzeitjubel mit den Musen lassen sich alle sehr ungezwungen von phönizischen Kaufmannswaaren und Erfindungen erklären) und zieht nun nach dem böotischen Theben. Allein wer mag zweifeln, daß eben der Mann aus Osten, Cadmus, diese Weihungen, die ursprünglich ganz auf Schifffahrt und auf Ermuthigung der noch seescheuen Eingebornen abzweckten, also ganz eigentlich Schiffermysterien waren, zuerst gerade an diese Insel knüpfte, wo sich Spuren wunderbarer Rettung aus einer frühern Fluth in einer uralten Jonglerie (γοητεία) erhalten hatten. Folgende Hauptsätze sind mir nach vieljähriger Prüfung immer klarer geworden. 1. Es kamen ursprünglich nur zwei Cabiren aus Phönizien nach Samothrakien. Halten wir nur fest, was der byblische Philo in seiner phönizischen Fabelcompilation von den Cabiren zu Berythus sagt ἐκ τοῦ Συδὲκ (der Gerechte, Name des obersten Gottes) Διόσκουροι ἢ Κάβειροι beim Eusebius Praep. Evang. I. 11. p. 36 A. 37 D. 39 C. vergl. Damascius im Leben des Isiderus bei Photius p. 1074. Die zwei phönizischen Kraft- und Machtgötter (die Gebirim, wer mag diese phönizische Ableitung leugnen, die auch Gutberleth de Cabiris c. 1. anzunehmen genöthigt ist, so wenig er übrigens den wahren Zusammenhang c. 9. p. 58 ff. auch nur ahndet. S. Hadr. Reland Dissertatio de Cabiris in den Miscellaneis P. I. n. V. §. 8. p. 207 ff. sind offenbar Sonne und Mond divi potes, δυνατοί, hi mas et femina, wie Varro de L. L. IV. §. 10. p. 18. ed. Bip. in derselben Stelle sagt, die alles entwickelt, wenn man nur dadurch nicht irre wird, daß hier statt des Mondes immer die Terra, Ops, nach einer mehr hellenisirenden Vorstellung gesetzt wird, wodurch freilich auch die neusten Ausleger der Cabirenfabel, wie z. B. Heyne in der übrigens trefflichen Ausdeutung Excurs. IX. ad Aen. II. p. 310 noch immer schwankend geblieben sind,) sind Moloch und Astarte der Phönizier, wobei aber gleich ein kleines dienendes

Mittelwesen, das zwischen beiden steht und ab- und zugeht, der Casmilus, Camillus, (Taautes wie ihn Varro L. L. auslegt) noch mit eintritt, der eigentliche Stammvater des griechischen Hermes, eigentlich aber nur Repräsentant der phönizischen Nation, als der vermittelnden, selbst. Aus dieser ursprünglichen Trinität (die wir in den phönizisch-epidaurischen Mysterien am deutlichsten als Aeskulap, Hygiea und den kleinen dazwischen stehenden Telesphorus d. h. den phönizischen vermittelnden, einweihenden Priester, den Kiez. Kohn. Cohen s. Gutberleth c. 10. p. 70 und zu Hesychius T. II. p. 263. 14 dargestellt finden) erzeugen sich nun noch mehrere Personificationen (ganz in der uralten orientalischen Emanationslehre, also Aeonen) Ceres, Proserpina, Plutus, Vulkan, so daß nun bald vier (Mnaseas in den Scholien zu Apollon. Rhod. I. 917) bald mit dem phönizischen Esmun oder Aeskulap (S. Jablonski Prolegg. ad Panth. Aegypt. p. XLV. ff.) acht Cabiren herauskommen, und sie nun in dieser Mehrzahl mit den Corybanten, Kureten und Dactylen verwechselt werden konnten, worüber Freret in der scharfsinnigen Abhandlung im 27sten Theil der Mémoires de l'Acad. d. Inscript. schon so viel Gutes gesagt hat. Immer bleiben aber auch die Griechen dabei, daß es nur zwei große samothrakische Götter gebe und diese findet auch der alles erkundschaftende Pausanias bald zu Kephalä in Attika I. 31. p. 120, bald zu Amphissa bei den Lokrern X. 38. p. 891. II. Die Griechen schreiben den Pelasgern zu, was den Phöniziern gehört. Sehr merkwürdig ist dabei die Rolle, die selbst der ehrwürdige Herodot die vorhellenischen Urbewohner Griechenlands, die Pelasger, bei der Verbreitung der samothrakischen Mysterien spielen läßt II. 51, indem er erzählt, die unter den Athenern wohnenden Pelasger hätten die samothrakischen Mysterien den Athenern gelehrt (und von den Athenern sollten sie dann durch Melampus gar erst zu den Thebanern gekommen seyn, wie Pausanias erzählt IV, 1. p. 453). Denn hier sowohl als

bei vielen andern Gelegenheiten kann man sich des Argwohns nicht enthalten, daß die spätern Griechen oft auf Rechnung der Pelasger setzten, was den Phöniziern zugehörte und daß unter den pelasgischen Fabeln viele phönizische verborgen liegen. Der scharfsinnige Th. Reinesius ging freilich zu weit, wenn er in seiner übrigens sehr gelehrten Schrift *Ἰσοψήφισμα linguae Punicae* (Altenburg 1630) c. 2. §. 14 f. geradezu die Pelasger für Phönizier erklärt, die aus der Insel Thasos in Attika eingewandert wären. Allein etwas wahres liegt doch in der Sache. Pelasger sind und bleiben nichts anders als die Urbewohner, Autochthonen der griechischen Küstenländer und Inseln **vor den Hellenen**, wie wohl Larcher in seiner trefflichen Abhandlung über die Pelasger nach den verschiedenen Provinzen Griechenlands in der *Table chronologique* zum Herodot, neue Ausgabe T. VII. p. 215—277 noch immer am besten gezeigt hat. (Immer bleibt dabei die Frage noch unentschieden, **wohin** nun diese Urbewohner wieder kamen und da lassen sich Levesque's Meinungen, der sie aus Scythien (dies nur recht verstanden) ableitete, in seinem zweiten Excurs *sur l'origine septentrionale des Grecs* in der *Histoire de Thucydide* T. II. p. 315 ff. und Adelung's Ableitung aus Thrazien im Mithridates Th. II. S. 366—79 sehr wohl in Einklang bringen). Als nun die Phönizier allein jene Inseln und Küsten besuchten und Niederlassungen oder Faktoreien da errichteten, so hatten sie es natürlich in jener Periode nur noch mit den alten, rohen Eingebornen zu thun, mit den Pelasgern. Diese erlernten also auch ihre Religionsgebräuche. Gewiß war dies auch in Samothrakien der Fall, wo ja die Phönizier die frühen Bewohner nicht vertilgten, sondern nur abrichteten, zu ihren Zwecken benutzten. So konnten allerdings die (seit der Bekanntschaft mit den Phöniziern und nach der von ihnen erlernten Küstenfahrt) sehr **unstäten** Pelasger (τὸ πολύπλανον des Dionysius Ἀρχ. I. 17. p. 45) von dieser Insel aus auch nach Lemnos und Attika die Weihe bringen und sie ihren

bornen Landsleuten mittheilen. So erklärt sich auch die Nachricht von der ganz abweichenden, barbarischen Sprache, die wir auf Samothrakien finden, beim Diodor V, 47. p. 369 ἐσχηκέναι παλαιὰν ἰδίαν διάλεκτον οἱ αὐτόχθονες, ἧς πολλὰ ἐν ταῖς θυσίαις μέχρι τοῦ νῦν τηρεῖται. Wesseling ist zweifelhaft, ob er hier mit Bochart an die phönizische denken soll. Allein da sich diese fremde Sprache ganz besonders bei den Opfern zeigte, so ist dies wohl ohnstreitig ächt phönizisch gewesen. Die eingebornen Pelasger lernten dies nur von ihnen und so mag es wohl auch in einigen Stellen des Herodot, wo die pelasgische eine fremde barbarische Sprache genannt wird, zu verstehen seyn, so daß des Präsidenten Bouhier Meinung, daß die Pelasger durchaus Phönizier gewesen und ihre Sprache von den Hellenen anfangs gar nicht verstanden worden wäre, (in der Dissertation de priscis Graecorum et Romanorum literis §. 6 ff. und später in seinen Recherches et Dissertations sur Hérodote ch. XI. p. 86 ff.) freilich sehr beschränkt werden muß. III. Der schon weit früher von den alten phönizischen zwei Naturgöttern Sonne und Mond gebrauchte hellenisirende Ausdruck Dioskuri wird von den spartanischen Zwillingen, den Tyndariden Castor und Pollux, usurpirt. Das mußte den in ihren Fabeleien bestrickten Griechen erst der Skeptiker Pyrrho in des Sextus Empiricus Hypotyp. IX. 37. p. 557 f. recht bestimmt versagen. Nachdem dort dasselbe Falsum an dem thebanischen Herkules, dem Alkäos, Sohn des Amphitruon aufgedeckt worden ist, fährt Sextus fort καὶ τοὺς Τυνδαρίδας δέ φασι τὴν τῶν Διοσκούρων δόξαν ἀναλαβεῖν, πάλαι νομιζομένων εἶναι θεῶν. „Unter diesen Dioskuren verstand man, heißt es weiter, die zwei Halbkugeln der Erde, daraus entstanden bei dem Castor und Pollux die Mütze und zwei Sterne darüber.“ Es ist bekannt, daß auf diese klassische Stelle bauend, der große Hemsterhuys erst in den Bemerkungen zu Lucians Dialogis selectis und dann in der großen Ausgabe Lucians Dial.

Mem. XXVI, p. 281—86 zur Evidenz bewiesen hat, daß den Griechen wirklich diese Verfälschung ganz vortreflich gelungen sei. Nur entgeht ihm noch die leitende Idee, daß jene großen Götter nur Sonne und Mond seyn konnten. Denn nur dadurch wird die ἑτερημερία von Castor und Pollux, indem immer nach der ältesten rohen Vorstellung entweder die Sonne oder der Mond in der dunkeln Hemisphäre, im Hades, steht, vollkommen aufgeklärt. Auch scheint Hemsterhuys noch nicht zu ahnden, was eigentlich das halbe Ei, τὸ ᾠὸν τὸ ἡμίτομον καὶ ἀστὴρ ὑπεράνω, wie es Lucian dort nennt, oder die eiförmige Müze, der pileus der Dioskuren zu bedeuten habe, indem er doch nur beim Hut stehen bleibt. Es ist die Schiffermüze. Auch erhalten wir in jener gelehrten, stets zum Grunde zu legenden Anmerkung darüber zu wenig, warum gerade zwei spartanische Zwillingshelden an die Stelle der alten Dioskuren traten. Der Grund, daß auch sie Dioskuren, als Söhne der Leda mit dem Zeus hießen, ist ganz unzulänglich. Etwas lichter wird dies Dunkel schon dadurch, daß das alte Lakonien überall an seinen Küsten von Phöniziern bewohnt gewesen ist, wie anderswo gezeigt werden soll. Auch dürften wohl die Fabeln des Argonautenzugs, in welchen bekanntlich die alten samothrakischen Götter und Weihungen eine so hilfreiche Rolle spielen, als die wahren Vereinigungspunkte der alten und neuen Dioskuren anzusehen seyn. Unter die dort Eingeweihten und daher überall Beglückten zählt Diodor V, 49. p. 370 ausdrücklich auch die Dioskuren Castor und Pollux. IV. Der Dienst der zwei phönizischen Naturgötter, Sonne und Mond, war auch außer den cabirischen Weihen auf den griechischen Inseln zu Hause. Sein Symbol ist das zusammengewachsene Doppelgesicht, das wir den Januskopf zu nennen gewohnt sind. Alles hierher gehörige ist bereits oben in einem eigenen dem Janus gewidmeten Abschnitte beigebracht worden. Hier nur noch eine einzige Be-

merkung. Daß dies Doppelgesicht unbezweifelt ein phönizisches Göttersymbol sei, zeigt mit klaren Worten das Fragment des Philo Byblius beim Eusebius Praep. Evang. I, 10, p. 39 A. B. „Taaut hat die Götter zuerst gebildet d. h. in Hieroglyphen dargestellt. ἐπινοήσας καὶ τῷ Κρόνῳ παράσημα βασιλείας ὄμματα τέσσαρα ἐκ τῶν ἐμπροσθίων καὶ τῶν ὀπισθίων μερῶν. Also zwei Augen vorn und zwei hinten. Wie konnte dies anders als durch zwei Gesichter geschehen? Dort im Philo wird es freilich noch mit vier Flügeln an den Schultern und andern Eigenschaften ausgeschmückt, die uns wieder in die Abraxasgestalten der Gnostiker versetzen. Allein man sieht doch hier deutlich den Ursprung. Der griechische Geschmack wußte dies freilich mystisch in ein Mannweib umzubilden, wobei wir uns gern der alten kappadozisch-phrygischen Combination von Lunus und Luna und den so räthselhaften, und doch nur durch diese Mannweibfiguren zu erklärenden Lieferung der Hermaphroditen (S. Heinrich de Hermaphroditis p. 19 f.) erinnern. Auf jedem Fall bieten diese sogenannten Januskopfe auch die phönizischen Cabiren, aber nur auf eine andere Weise und gleichsam nur in profaner Ansicht.

24) Es fließen hier zwei alte Legenden, ἱεροὶ λόγοι zusammen. Das in Taurien gewöhnliche Menschenopfer, das an allen ankommenden Fremdlingen (Griechen) vollzogen wurde, der blutige Dienst der phönizischen Astarte, Mond- und Stiergöttin, fand in den ältesten Zeiten auch an den Küsten Latiums und in dem Waldgebirge (Nemus, daher Nemi) bei Aricia statt. Offenbar eine Spur, daß auch hier einst Phönizier landeten, daß auch hierher die Stiergöttin, die Ταυροπόλος ihren Zug von Osten nach Westen erstreckte, die dann auf wunderbare Weise in die Form der stierköpfigen Jo verwebt wurde. Um aber diese uralte Spur der Fremden- und Menschenopfer zu hellenisiren, mußte nun nach einer Ueberlieferung, die uns Servius zu Virgil II. Aeneid. 116

aufbewahrt hat. Orestes selbst das alte taurische Idol hierher gebracht und die blutigen Opfer, mit welchen einmal im Jahre alle umwohnenden Nachbarstämme die Göttin verehrten (freilich jetzt nur durch das den Menschenopfern untergeschobene Surrogat von geweihten und auf einem großen Holzstoß als Holokaustum verbrannten Opferthieren) zuerst gestiftet haben. Orestes — occiso Thoante simulacrum sustulit absconditum fasce lignorum (unde et Fascelis dicitur, man denke an das Φάκελος, Φακέλλας der Griechen —) et Ariciam transtulit. Das nennt nun Strabo in der Hauptstelle V. p. 366 A. λέγουσι ἀφίδρυμα (wie nach Saumaise schon längst hätte gelesen werden sollen, nicht ἀφιδρύματα in der Mehrzahl, wie in den Ausgaben steht) τῆς Ταυροπόλου. Denn es kann ja nur von Einem Ebenbilde der taurischen Göttin die Rede seyn, und dies allein heißt ja, wie bekannt, ἀφίδρυμα, ein dem ursprünglichen Götterbilde völlig nachgebildetes. S. Wesseling zu Diodor XV, 49. p. 40. 41. Alberti zu Hesychius T. I. p. 643. Der mit dem Stammbaum aller Religionen wohlvertraute Strabo weiß auch sehr wohl die Aehnlichkeit herauszufinden, wenn er hinzusetzt καὶ γάρ τι βαρβαρικὸν κρατεῖ καὶ Σκυθικὸν ἔθος περὶ τὸ ἱερόν. Besonders bemerkenswerth ist im Servius die Nachricht, daß das Bild der taurischen Göttin in einem Reißbündel überbracht worden sei. Denn das ist ja eben dieselbe Λυγοδέσμα (nicht λυγοδέσμος), die mit Keuschlamm gebundene Statue, die Φακελῖτις, die Orestes auch nach Lakonien gebracht haben sollte, nach der Hauptstelle bei Pausanias III. 16, 6. Der ganze blutige Dienst hier, so wie die Umgebung mit dem Graus und Schauer des dunkeln Hains muß im Laufe der Zeit viel Abänderung erlitten haben. Aus einem Bruchstücke des Festus s. v. Manius p. 224 Dac. geht wenigstens so viel hervor, daß ein gewisser Manius der aricinischen Göttin den Hain schenkte. Nun verwandelte sich die ursprüngliche ξενοκτονία und ἀνθρωποθυσία in die zwar auch noch grausame, aber doch immer im Sinn des Alterthums

mit bewaffneter Gladiatorsitte, nach welcher ein entlaufener Sklave (fugitivus) dem andern, der früher dasselbe gethan hatte, zum Zweikampf auf Leben und Tod am Altar der Göttin herausforderte, und wenn er den andern getödtet hatte, zum Oberpriester, rex Nemorensis wurde, eine Sitte, die wie bekannt auch Caligula zur Befriedigung seiner grausamen Blutlust benutzte und die noch unter den Antoninen fortdauerte. S. die Hauptstelle im Servius zu Virgil VI. 136. Daran knüpfte sich nun eine zweite heilige Sage mit dem zweimal Mann, Virbius, in welchem die Eingeweihten nun den vom Aeskulap wiederbelebten, von der ihn liebenden Göttin hierher in Sicherheit gebrachten, und ihren Tempeldienst verwaltenden Hippolytus fanden, eine Metamorphose, die Ovid am Schluß seiner Verwandlungen nach seiner Art auszuschmücken nicht unterlassen hat Metam. XV. 544. S. die Hauptstelle bei Pausanias II. 27, 4. Vergl. Jacobs zu den Imag. Philostr. T. I. p. 215 ff. Es bedarf aber keines großen Scharfsinns, um in der alten Sitte, wo aus dem getödteten alten Priester immer ein neuer wieder auflebte, die erdichtete Veranlassung dieser Apotheose des Lieblings der Göttin zu entdecken, wobei der Umstand nicht zu übersehen ist, daß aus Hippolyt ein bejahrter, bärtiger Mann wird, addita aetate, sagt Ovid. Man kann sagen, daß in der noch genauer zu entwickelnden Geschichte des Tempels und Tempeldienstes der nemorensischen Diana zu Aricia nach seinen verschiedenen Epochen der ganze vielgestaltete Mythos der Artemis-Diana enthalten sei, so wie er vom Naturdienst der uralten Feuer- und Mondgöttin in die Gestaltung der lycischen Zwillingsschwester des Apollo und der kretensischen Jägerin (Britomartis) überging. Denn in den spätern Zeiten der Republik und unter den Kaisern wurde jener Dianentempel zu Aricia (suburbanae templum Nemorense Dianae Ovid. A. A. I. 259) ein Prachtgebäude durch die Construction des Tempels, Vitruv IV. 8, 4. p. 108 Schneid. und die Votivstatuen und Gemälde. Aus der merkwürdigen Stelle beim

Plinius XXXV. 7. p. 33 sieht man, daß es gewöhnlich war, die Porträtbildnisse der Fechter, die auf dem Forum oder im Amphitheater auf den Tod gekämpft hatten, in den Säulenhallen jenes Tempels dort aufzuhängen, sehr angemessen dem alten blutigen Dienst der Göttin und dem Priester, der selbst durch einen mordenden Zweikampf als ein entlaufner Sklave zu jener Würde gekommen war. Wie bekannt fand man bei den Nachgrabungen, die der Cardinal Despuig im Jahre 1791 in den Trümmern des Tempelbezirkes anstellte, ein Relief im hieratischen Styl, welches den Sieg eines den alten Priester erlegenden Gladiators, der schon die Königsbinde als rex Nemorensis trägt, umgeben von drei sehr leidenschaftlich sich gebehrdenden Frauen, uns lebendig vors Auge bringt. Es ist so eben in Reinhard's und Sickler's Almanach aus Rom vom Jahr 1810 S. 85 abgebildet erschienen und von Sickler erklärt worden.

25) Schon Manso hat in seinem Sparta I. 2. S. 183 ff. diese heilige Durchpeitschung der Knaben am Altare der Artemis Orthia zu Sparta, die bekannte διαμαστίγωσις gelehrt erläutert. Die Hauptstelle beim Pausanias III. 16 klärt, recht verstanden, alles auf. Das Bild hat Orestes mit aus Taurien gebracht. Es müssen ihr Menschenopfer nach dem Loos gebracht werden. Lykurg verwandelt dies in eine Standhaftigkeitsprobe der spartanischen Knaben, die aufs Blut gepeitscht werden: οὕτω τῷ ἀγάλματι, ἀπὸ τῶν ἐν τῇ Ταυρικῇ θυσιῶν ἐμμεμένηκεν ἀνθρώπων αἵματι ἥδεσθαι. Am Ende wurde es Wettkampf und der Knabe, der den Schmerz am muthigsten ertrug, war ein βωμονίκης. Die ganze Küste von Lakonien enthält Spuren eines blutigen Dienstes in der ältesten Vorzeit, wenn auch die von Fourmont gefundenen Denkmäler apokryphisch seyn sollten. Dasselbe Volk, das in der Vorzeit an jenen Küsten die Purpurfärberei begründete, von welchem noch später der lakedämonische (Horat. Od. II. 18) Purpur den Namen trug, hatte auch

früh den blutigen Dienst der Stier- und Mondgöttin dort eingeführt.

26) Diese Spuren werden sehr häufig, so bald man als ausgemacht annimmt, daß die Iphigenia, die nach der griechischen Fabel der taurischen Diana zu Aulis geopfert werden soll, nur eine Umbildung der alten phönizischen Tauropoles ist, welche auf den meisten griechischen Küsten und Inseln, besonders in Lemnos, ihre Menschenopfer fordernde Verehrung hatte. So sagt die Glosse des Hesychius T. II. p. 85 Ἰφιγένεια, ἡ Ἄρτεμις und mit diesem Beinahmen hatte Diana einen Tempel zu Hermione, jener von uralten Traditionen erfüllten Stadt, beim Pausanias II. 35. 2. Wunderbare Fabelei der jene Opfergreuel so gern verhüllenden Hellenen! Iphigenia ist selbst die Hekate, nach einem Anklang aus Hesiodus Catalogus mulierum, den uns in einer merkwürdigen Stelle Pausanias erhalten hat I. 43. 1 und das ist ja eben die παρθένος in Taurien, deren Herodot erwähnt IV. 103. Dann heißt die Jungfrau so, die ihr geopfert werden soll. Dann ist's wieder die Priesterin, die das Menschenopfer verrichtet. Dabei ist nicht zu übersehen, daß die ältere Benennung dieser fabelhaften Jungfrau Ἰφιάνασσα, die auch Lucrez noch braucht, schon in ihrer Ableitung mehr auf eine große Herrscherin im Himmel deutet. Vergl. Pausanias VII. 26, 3. Auch der sonderbare Fabelknäuel von der Brauronischen Diana, deren Dienst aus Taurien kam, in Attika darf hier nicht übersehen werden. Aber dies hängt nun wieder mit einer bis jetzt noch nicht laut ausgesprochenen Entwickelung der eigentlichen Bedeutung der Göttin Hekate zusammen, die mit der Ταυροπόλος, (die Apollodor nach Suidas für die Ἄρτεμις erklärte, ὅτι ὡς ταῦρος περίεισι πάντα. Fragm. Apollod. p. 1070 Heyn. edit. pr.) vielfach zusammen fließt.

27) Daß die Opferung der Jungfrauschaft im Dienste der großen Naturgöttin, der Baaltis oder babylonischen Mylitta, (die

mit der Astarte der Phönizier eins ist), wie sie Herodot schildert I. 199, erst stellvertretend für das blutige Jungfrauenopfer selbst, dann als Erstlingsopfer überhaupt betrachtet, den Hierodulendienst an vielen Küsten des schwarzen und mittelländischen Meeres begründete, dort an den südlichen Küstenländern des schwarzen Meeres, in Armenien und Cappadocien die Regierung von Priesterfürsten im Dienste der dea Comana, hier im innern oder mittelländischen Meere von Cypern aus über Cnidos, Jolkos, Kythere, der westlichen Küste Siciliens (Eryx) und längst den afrikanischen, karthagischen Koloniesitzen bis Gades hin den Venusdienst stiftete, und jetzt besonders nach Heyne's bekannten zwei Vorlesungen in den Commentationibus Soc. Gott. T. XVI. so bekannte Sätze, daß unter den jetzigen Forschern der Mythologie niemand mehr daran zweifelt. Untersuchungen über den Dienst der aus dem Schaum gebornen Meergöttin in Paphos und Amathus begründen hier alle weitern Entwickelungen. Sie fangen mit dem phönizischen κινύρας Cinyras an, offenbar ein phönizischer Gemeinname eines Priesterkönigs, (Pindar Pyth. II. 31. S. die Collectaneen nach Meursius bei Burmann zu Ovids Metam. X. 298 und oben S. 306. Daher das seltsame Fabelgemisch von ihm: als phönizischer Handelsherr und Koloniegründer bringt er Bergbau und Metallurgie, Erzbereitung, in die Kupferinsel, wobei er unermeßlich reich wird, Plinius VII. 56. Pindar Nem. VIII. 30, so daß er mit Midas schon beim Plato als der reichste gilt,) und mit dem Dienst der zwei großen Götter, dem Bel und der Baaltis. So wird Cinyras auf der einen Seite Vater des Adonis, des Himmelskönigs, des Sonnengottes, der stirbt und wieder auflebt, und stiftet von einer andern die Himmelskönigin, die Urania Astarte zu Paphos, also auch die Prostitution der Töchter, als Erstlingsopfer der Jungfrauschaft. Daher die allgemeine Sage, die Cyprier prostituiren ihre Töchter und diese, setzt man später hinzu, erwerben sich durch diese Prostitution ihre Mitgift. S. bei Athenäus XII. p. 516 B. und Justin

XIII. 5. 4. Das sind die dotalis pecunia und die libamenta Veneris (le pucellage), ganz wie in Babylon. Natürlich fabelte nun der diese geheiligte Hurerei unbegreiflich findende Hellene eine Menge Legenden zur Schmach des Cinyras und der Cinyraden. Es wird, was der Naturgöttin zur Weihe begangen wird, nun ein Zorngericht der Götter. Cinyras Töchter sind διὰ μῆνιν Ἀφροδίτης ἀλλοτρίοις ἀνδράσι συνευναζόμεναι und sterben in Aegypten, (ein neuer Wink, daß nicht bloß Busiris dort angesiedelt wurde), bei Apollodor III, 14. 3. Nun gehts bis zum Incest mit der eignen Tochter, mit der Myrrha. S. die Collectaneen bei Meziriak zu den Heroiden T. I. p. 355. Nun tritt das uralte Bild der Göttin, der bald nabelförmig bald kegelförmig gebildete Conus im uralten Tempel ein, zwischen den zwei Balken, den altspartanischen δοκάνοις, den Repräsentanten der zwei großen Götter, oder den zwei Säulen (Sonne, Mond) in den Tempeln der Phönizier. Bei dem Conus in der Mitte sollte man ja nicht an einen Aerolithen denken. Es ist der Phallus als das höchste Natursymbol der Erzeugung, als Lingam; daher der umbilicus und die auf Münzen und geschnittenen Steinen hie und da bemerkbare ringförmige Einfassung. Seit der scharfsinnige C. G. Lenz in seiner Göttin von Paphos auf alten Bildwerken (Gotha 1808) dies alles genauer entwickelt hat, ist nicht schwer, hier weiter zu forschen. Nur darin ist der am schwersten zu lösende Knoten geschürzt, daß hier das Symbol der Astarte zwischen den zwei Abzeichen der großen Himmelsgötter noch besonders innen steht. Allein darin trennt sich ja eben der assyrisch phönizische Naturcultus mit den ursprünglichen Cabirenmysterien, wovon in einer vorhergehenden Anmerkung die Rede war, von dem Urbegriff der zwei Principien im Mannweib und setzt in die Mitte das Produkt, die indische Gebährerin, als Vermittlerin zwischen beiden. Uns genüge hier nur die Andeutung, daß hier in Paphos und Amathus der Beischlaf, als der ehrwürdigste Naturakt, selbst

als Thammuz-mysterien im Innern der Tempelhallen gefeiert und so jene Urfabel der hellenischen Welt, das in Kreta gleichfalls aus phönizischen Weihen entsprungene τέλος, der ἱερὸς γάμος zwischen Zeus und Hera vorbereitet wurde. Das sind die ὄργια μαχλῶντα, die Cinyras copulirt, wobei eine Buhlerin zur Venus wird, bei Clemens von Alexandrien Protrept. p. 10 B. womit die Hauptstelle bei Arnobius adv. gentes V p. 212 ed. Herald. zu vergleichen ist. Cypriae Veneris abstrusa illa initia praeterimus, quorum conditor indicatur Cinyras rex fuisse, in quibus sumentes ea certas stipes inferunt ut meretrici et referunt phallos, propitii numinis signa, donatos. Ganz der assyrische Mylittadienst! Vergl. die Stelle aus dem Firmicus in Meursius Cyprus II. 9. p. 109 und daraus in St. Croix über die Mysterien S. 295 Uebers. von Lenz. Die Vertheilung der kleinen Phallusbilder, die nun wohl auch als Anhängsel und Amulet galten, erinnert lebhaft an die vielbesprochenen Bilder der Art, die der Ritter Hamilton zu Isernia im Königreich Neapel entdeckte und welche dann Veranlassung zu Robert Payne Knight's famoser Schrift on the Worship of Priapus gaben. Man muß nun nach der Analogie zu schließen berechtigt seyn, daß auf allen punischen Niederlassungen dieselbe Sitte wenigstens in der frühesten Vorzeit gegolten hat, nur daß sie in größere Ausgelassenheit ausartete, eine ganze Classe eigener Freudenmädchen erzeugte, die als Hierodulen ihre Körper dem Dienst der Naturgöttin, der großen Urania, weihten und die einen Theil ihres Erwerbs an die Tempelcasse abgeben mußten. Da war wohl keine Hafenstadt, wo man auch für das Bedürfniß der Matrosen gesorgt und in Zelten und Lauben das Geschäft unter priesterlicher Aufsicht getrieben wurde. Solche Laubzelte hießen nach dem alten phönizischen Wort Succoth, und nun setzt man dazu Benoth, Zelte der Töchter, der Mädchen. S. II. Kön. 17, 30. Nun kommt die bekannte, 120,000 Schritte von Karthago liegende Stadt Sicca Veneria als eine solche vor, wo dieser

Dienst sogar auch ohne Hierodulen nach seiner ursprünglichen Form statt hatte. Denn so berichtet Valerius Maximus in seinem Excerpten- und Anekdotenbuche: Siccae fanum est Veneris, in quod se matronae conferebant atque inde procedentes ad quaestum dotes corporis injuria contrahebant, honesta nimirum tam inhonesto vinculo conjugia juncturae II, 6, 15. (Das Wort matronae paßt durchaus nicht zu dem Umstand, daß hier unverheirathete Mädchen sich eine Aussteuer verdienten; es ist aber aus des Autors nachlässiger Art zu erklären, indem in der Originalstelle gewiß von den Matronen, die für die Göttin sammelten, und von den Jungfrauen einzeln die Rede war). Die Stadt ist in mehr als einer Rücksicht merkwürdig. S. Wesseling in den Probabilibus criticis c. 3. p. 48 und zu den Itinerarien S. 41. Es ist, genau erwogen, gar nicht zu verkennen, daß diese in ihrem Namen romanisirte Stadt ebenfalls Succoth Benoth hieß. Sie kommt in Sallust's Bello Jugurthino c. 27 vor, wo de Brosses in seiner Histoire de la Rep. Romaine T. I. p. 114 über diese ursprüngliche Benennung und die Veranlassung derselben gesprochen, auch die verwandten Benennungen Succha, Sichem, die so oft im Orient vorkommen, damit verglichen hat. Wie aber, wenn der durch so manche höchst erzwungene Ableitungen erklärte römische Name Venus nichts anders wäre, als dies in Aussprache und Schreibart umgebogene Benoth? Es ist bekannt, wie Cicero, dessen Etymologieen in demselben Geist gefaßt sind, in welchem Plato im Kratylos den Sokrates etymologisiren läßt, den Stoiker Balbus de nat. Deor. II. 28 das Wort davon ableiten läßt, quod ad omnia veniat, wobei sich nach dem Beispiele des Arnobius auch die neuern Etymologen, Voß im Hym. u. s. w. bemerken. Die Römer kannten diese Gottheit selbst, vor der Annahme der zwölf Olympier, schwerlich auf anderem Wege, als über Etrurien oder Campanien und dem untern Italien erhalten haben. Bei den Etruriern hieß sie, wie bekannt, Thalna. Mit der Libitina hat es seine eigene Bewandniß,

woraus wenig für den Venusdienst im Allgemeinen zu lernen seyn dürfte. S. Dionys. Halic. IV, 2. Plutarch Quaest. Rom. c. 23. Also möchte wohl die Vermuthung, daß der Name über Unteritalien und Sicilien hergekommen sei, die wahrscheinlichste seyn. Die Mädchen im Dienste der Cölestis waren da das Auffallendste. Man hörte von Venoth sprechen und glaubte, dieß sei der wahre Name der Göttin. Vielleicht deutet dahin auch die Glosse des Suidas Βενός. ὄνομα θεᾶς. Schon der gelehrte und scharfsinnige John Selden macht in seinem noch jetzt kaum übertroffenen Werke de dis Syris Synt. II, 8. p. 313 auf diese wahre Ableitung aufmerksam. Sie ist aber später von dem Sprache und Religion der Vorwelt so geistreich überblickenden Präsidenten de Brosses in einer ausführlichen Anmerkung zu den von ihm hergestellten Sallust Histoire de la Rep. Rom. T. II. p. 20 f. so sinnreich entwickelt worden, daß es in der That zu verwundern ist, wie darauf so wenig auch noch in der neuesten Zeit geachtet werden konnte. — Nicht unbemerkt darf es übrigens hier bleiben, daß auch in Cypern die unverkennbarsten Spuren sich finden, wie der blutige Moloch- oder Kronosdienst, die ξενοπορνία, mit der Prostitution der Frauen zu Ehren der Mond- und Naturgöttin, der phönizischen Aphrodite, Hand in Hand ging. Denn nicht nur, daß in dem alten Königssitz zu Salamis der phönizische Baal, oder Sonnengott, nun in einen Zeus umgenannt, seinen berühmten Tempel hatte (so sagt Ammianus Marcell. XIV, 8. 14. p. 27 Wagn. Cyprum urbes duae faciunt claram, Salamis et Paphos; altera Jovis delubris, altera Veneris templo insignis, sondern es wurden ihm da auch noch bis zu den Zeiten des Kaisers Hadrian, unstreitig um aus den Eingeweiden des Geopferten zu weissagen, Menschenopfer dargebracht, deren Einrichtung eine griechische Ueberlieferung dem Teukros zuschrieb (Lactantius Instit. Div. I. 21. ab init. Apud Cyprios humanam hostiam Jovi Teucrus immolavit, idque sacrificium posteris tradidit, quod est nuper, Hadriano impe-

rante, soldatum). Allein auch in Amathus, der eigentlichen frühesten Niederlassung der Phönizier, wurde der Dienst des Adonis-Osiris (heißt es bei Stephanus Byz. s. v. Ἀμαθοῦς. S. Meursius Cyprus I. 8. p. 24) von den Phöniziern begründet, und hier war es auch, wo neben dem Venustempel (der Haupttempel war nach Pausanias IX. 41. 2 beiden Gottheiten zugleich geweiht, dem Adonis und der Aphrodite. Vergl. Manso's mythologische Versuche p. 100) auch auf dem Altar des Zeus, der nun mit einer bittern Ironie der Griechen Ξένιος, hospitalis genannt wurde, die fremden Ankömmlinge geschlachtet wurden, nach der ausführlichen Schilderung in Ovids Metam. X. 229. Hospes erat caesus. Es mag wohl an allen Ankerplätzen und Häfen der Insel, die Ammian mit Recht portuosam nennt, dieselbe Sitte von den Phöniziern eingeführt worden seyn.

28) Noch erwartet der Tempeldienst durch Courtisanen, die ihren Leib und dessen Ertrag der Venus geweiht hatten und die im Alterthume durch die vieldeutige Benennung Hierodulen bezeichnet werden, eine genauere Entwickelung, als ihm bisher zu Theil wurde. Ueber das Hierodulenwesen zu Korinth, worüber uns Athenäus das herrliche Bruchstück aus Pindars Skolien erhalten hat XIII. p. 573 C. Pindars Fragmente p. 18 ff. edit. Heynii und auf dem Berge Eryx, hat Zoega in den Bassi Rilievi T. I. p. 111 ff. viel feine Bemerkungen gemacht. Vergleicht man damit, was Heyne in seiner umfassenden Vorlesung de dea Comana über das asiatische Hierodulenwesen mit Scharfsinn zusammengestellt hat, so wird der innere Zusammenhang mit dem von Phönizien ausgehenden Dienst der ihre Jungfrauschaft opfernden Mädchen und die allmälige Ausartung dieser Sitte in das griechische Hetärenwesen, hauptsächlich von dem korinthischen Doppelhafen am Isthmus aus, wo im alten Ephyra einst gewiß auch Phönizier aus Libyen hauseten, sich leicht erörtern lassen. Jungfrauenopfer als eine eigne Klasse der Anthropo

thysie kommen überall in der hellenischen Fabel- und Vorwelt vor. Man denke an die geopferte Tochter des Erechtheus in der altattischen Geschichte (Apollodor III. 15. 4. mit Heyne's Bemerkungen und Valois zu Harpokration p. 262). Dann werden die (bei den Griechen meist als Sühnopfer) dem Tod geweihten Jungfrauen und zu lebenslänglichem Tempeldienst bestimmten Hierodulen entweder als wirkliche Tempelmägde zum Reinigen und Waschen, πλυντρίδες, λουτρίδες. (das merkwürdigste Beispiel sind die von den opuntischen Lokrern zur Sühne des Frevels, den einst Ajax an der Cassandra beging, nach Ilium zum Tempeldienst geschickten Jungfrauen, S. Wyttenbach zu Plutarch de S. N. V. p. 66 und meine Abhandlung über den Raub der Cassandra auf einem alten Gefässe S. 37 f.) oder zur privilegirten Unzucht bestimmt, an welche sich dann andere öffentliche Mädchen schließen, die ihr eigenes πορνικὸν τέλος (im Mittelalter bei den damals privilegirten Freudenhäusern geradezu Hurensteuer genannt) an den Tempel zahlen, und von eignen πορνοβοσκοῖς (z. B. nach Cypern S. zu Terenz Adelph. II. 2. 18) dorthin abgeliefert wurden. Es versteht sich, daß alle diese Mädchen und Hierodulen auch zugleich in der doppelten Hetärenfertigkeit, ein musikalisches Instrument zu spielen und wollüstige Tänze aufzuführen, eingeübt waren. Die Hierodulen als Tänzerinnen erscheinen auf mehrern alten Reliefs, wovon die zwei in der Villa Albani sonst befindlichen von Zoega in den Bassi Rilievi tav. XX. und XXI. richtig angedeutet und mit andern Denkmälern in der Villa Borghese, in der St. Marcus-Bibliothek u. s. w. verglichen worden sind. Dahin gehören nun ohnstreitig auch die im Alterthume so berüchtigten gaditanischen Mädchen. Wer kennt nicht Gadeira, eine der frühesten phönizischen Niederlassungen? Was sich darüber aus alten Schriftstellern zusammenstellen ließ, gab schon Sam. Bochart in seiner Geograph. Sacr. T. II. libr. I. 34. p. 637. Es hat dort ohnstreitig mehrere tyrische und punische Tempel gegeben. Zuerst von der ältesten

Vorzeit her die Tempel des Baal und der Astarte, wobei sich zwei der heiligen Säulen oder Säulenkegel befanden, dem Sonnengott und der Mondgöttin heilig, die man dann in kolossaler Größe in den zwei Bergen Calpe und Abyla rechts und links am Eingange des Meeres zu sehen glaubte und auch diese Columnas Herculis nannte. Daß hierbei auch das Institut der geweihten Mädchen, der Hierodulen nicht fehlte, kann man mit großer Wahrscheinlichkeit annehmen, wenn gleich die ausdrücklichen Zeugnisse fehlen. Aber auch Melkart, der *tyrische* Herkules, hatte hier einen großen und reichbegabten Nationaltempel, wobei aber der Umstand eintrat, daß kein Idol im Tempel zu sehen und den Frauen aller Zutritt ins Innere untersagt war, nach der klassischen Stelle beim Silius Italicus III, 22 Femineos prohibent gressus. Allein hier, wo auch das heilige Feuer des Magismus brannte und die Priestertracht ganz ägyptisch war, ist offenbar ein ganz fremdartiges Religionssystem im Spiel. Vergl. Philostratus V. A. T. V. 5. Wir haben es nur mit den zwei großen Göttern Baal-Adonis und Astarte-Venus zu thun, und finden in jenen zu der Römer Zeit so berühmt gewordenen gaditanischen Tänzerinnen die späten Abkömmlinge jener phönizischen Tempelprostitution. Freilich treten sie erst zu einer Zeit in unsern Gesichtskreis, wo die von aller wirklichen Theilnahme an selbstständiger Staatsverwaltung fast ganz ausgeschlossenen Romulidae et Trojugenae nur noch in dem Zusammenflusse aller Reizmittel des üppigsten Sinnengenusses und der unnatürlichsten Wollust aus allen Ländern des römischen Erdkreises sich als Beherrscher desselben fühlten, unter den Kaisern des ersten und zweiten Jahrhunderts der christlichen Zeitrechnung. Da lieferte Spanien für Genüsse und Literatur die merkwürdigsten Beiträge und es ist noch ein Werk zu schreiben: *Spaniens Einfluß auf Rom unter den ersten Kaisern.* Hier kamen nun die spanischen Tänzerinnen in ganzen Schaaren vom reizend umblüheten Guadalquivir an die Ufer des Tiber und reizten und

berauschten durch ihre wollüstigen Tänze, die sie gewöhnlich mit angemessenen Liedern und dem Taktschlag der Castagnetten begleiteten, die abgestumpfte Sinnlichkeit der Römer bei ihren Gastmälern. Martial (selbst ein Spanier), Juvenal und Statius sprechen am häufigsten von ihnen und zum ersten hat Ramirez de Prado, auch ein Spanier, in den gelehrten Hypomnematibus zu den ersten vier Büchern der Epigramme zu I. 9. p. 73 (ed. Paris 1607) alle davon handelnden Stellen bereits gesammelt. Sie waren ohnstreitig leibeigen oder doch wie jetzt noch die Zingarille ihren Brotherrn aufs Leben verpflichtet und lernten so die wollüstigen Tänze ausführen. Ein solcher Impresario heißt nun bei Martial I, 72. 9. de Gadibus improbus magister. Hier lernten sie nach Martial VI. 71 lascivos ad Baetica crusmata gestus. Das hier gebrauchte griechische Wort wird allerdings bei den Griechen selbst auch von dem mit dem Plectrum geschlagenen Saitenspiel gebraucht. Indeß waren diese Gaditanerinnen gewiß nur Crotalistriae, sie schlugen die Tanzklapper an den Fingern (castañetas), die Klaffen, wie man sie sonst im südlichen Deutschland nannte. Wahrscheinlich waren aber diese musikalischen Taktwerkzeuge nicht mehr bloße gespaltene Rohrstäbchen, wie die Storchschnäbel (man denke an die ciconia crotalistria des P. Syrus) und so wie auch die Alten die κρόταλα erklären, κάλαμοι σχιζόμενοι und wie sie wirklich auf alten Denkmälern häufig vorkommen, (z. B. auf der interessanten Tafel in Spon's Miscell. Erud. Antiqu. p. 21. n. XLIII. XLIV. Beger's Thes. Brandenb. T. III. p. 253 in den Pitture d'Ercolano T. I. tav. XXXII. im Museo Pio-Clementino u.s.w.) sondern hatten schon mehr die zierliche Gestalt der heutigen Castagnetten. Doch darf man auch den vierten Vers der Copa in den Katalekten nicht übersehen. Der Tanz selbst hatte die wollüstigste Bewegung der Hüften (crissare), und das Ende war, daß sich die Mädchen immer tiefer und tiefer zusammen duckten, eine Attitüde, die in dem bekannten Bilde der Venus accroupie sich

uns darstellt (Maffei Raccolta tav. 39), aber da fälschlich von einer blosen Badenymphe verstanden worden ist. Das ist, was Juvenal von diesen Gaditanerinnen, die in Speisezimmern vor den Gästen tanzen, so malerisch beschreibt: ad terram tremulo descendant clune puellae, irritamentum Veneris languentis XI. 164 und in dieser Schilderung von dem eifernden Kirchenvater Arnobius übertroffen wird adv. gentes II. p. 92 ed. Herald. lumbos saltatorios vertere, et ad ultimum clunibus et coxendicibus sublevatis lumborum crispitudine fluctuare. Solche Künste wuchsen fürwahr nicht ursprünglich auf hispanischem Boden. Sie kamen über Karthago oder früher auf noch geraderem Wege aus Asien, und sie sind bis auf die neuern Zeiten in Spanien einheimisch geblieben. Man sehe, wie Bourgoing in seinem Tableau de l'Espagne moderne T. I. p. 359 f. den Fandango, Fischer in seinen Reisen von Amsterdam über Madrit im 38sten Briefe S. 396 f. den Boleros beschreibt, den er in Cadix selbst tanzen sah. Baretti irrt, wenn er den Fandango aus den Zeiten der Saracenen als einen maurischen Tanz ableitet. Weit richtiger theilt uns Rich. Twiß in seinen Travels through Portugal and Spain p. 156 die Ueberlieferung mit, der Tanz komme aus Indien. Sind nicht die Bayaderen, wie sie die Portugiesen in Goa zuerst fanden und tauften, die wahren Halbschwestern der Gaditanerinnen?

29) So wie der Bätis auf jener Seite in den Tiber einfloß, so strömte der Orontes auf dieser ein. Jam pridem Syrus in Tiberim defluxit Orontes. Juvenal III. 62, wo die ganze Stelle von diesen syrischen psaltriis, sambucistriis (das sind die obliquae chordae beim Juvenal) und Flötenbläserinnen handelt. Wir kennen aus den berühmten Reden des Cato beim Livius XXXIX. 6 die asiatische Wollust, welche durch Scipios Triumph nach Rom kam. Tunc psaltriae sambucistriaeque et convivalia ludionum oblectamenta addita epulis. Dies sind die so oft beim Athenäus vorkommenden [illegible]

γυναῖκες. die Ambubajen beim Horaz und Sueton, von dem syrischen Worte abuba, Pfeife. Statius Sylv. I. 6. 71. setzt diese beiden Klassen, die Syrierinnen und Gaditanerinnen neben einander, wo von der Decemberlust die Rede ist: Huc intrant faciles emi puellae — Illic cymbala, tinnulaeque Gades. Illic agmina confremunt Syrorum. Man muß annehmen, daß sie in ganzen Banden unter einem Brotherrn angezogen kamen, woraus das ironische collegia beim Horaz Serm. I. 2. 1 zu erklären ist, oder daß sie auch einzeln ihr Gewerbe trieben, wie die bekannte syrische Weinschenkin, die Copa in dem von ihr benannten kleinen Gedichte in den Katalekten Copa Syrisca caput Graia redimita mitella Crispum sub crotalo docta movere latus, Antholog. Rom. T. I. p. 708 ed. Burm. und Wernsdorf's Bemerkung dazu in den Poetis minoribus T. II. Es bedarf kaum einer Erwähnung, daß die kinnor, das Saiteninstrument, welches im alten Testamente so oft vorkommt und durch κινύρα übersetzt wird (S. zu Hesychius s. v. T. II. c. 264, 17. 18), hierbei besonders beachtet zu werden verdient, wie auch schon von Bochart geschehen ist.

30) In der 1805 in St. Petersburg vom Collegienrathe von Köhler herausgegebenen und dem Kaiser Alexander, der den Verfasser bei seiner Reise an die Küste der taurischen Halbinsel unterstützte, zugeeigneten Schrift Dissertation sur le monument de Comosarye (St. Petersbourg de l'imprimerie Imperiale 1805. 86 S. in gr. 8.) Man fand dort am Meeresstrand des Bosporus in der Halbinsel Taman am See Tamruk, achtzehn Werste vom alten Phanagoria, im Schlamm zwei Götterbilder, verstümmelt, da ihnen wahrscheinlich die Tartaren die Köpfe abgeschlagen hatten, nebst der Basis, auf welcher sie als πάρεδροι neben einander befestigt gewesen waren, und auf der Basis eine griechische Inschrift, worin gesagt wird, daß Comosarye, Gemahlin des Königs Pairisades, Königs der Sinder und aller Mäoten, dies ex voto den star-

ken Göttern (ἰσχυροῖς θεοῖς, so verbessert Köhler nach einer ganz unbezweifelten Muthmaßung) dem Anergaes und der Astara dies Denkmal geweiht habe. Daß die hier in Frage stehenden zwei starken Götter, die an allen Küsten des schwarzen Meeres in der ältesten Zeit so hochverehrten Δυνατοὶ, die Cabiren, Anergaes, der assyrische Feuer- und Lichtgott Nergal, der im zweiten Buche der Könige XVII, 30 und im Ezechiel XXIII, 7 genannt wird, also der Moloch, der Sonnengott, Astara aber die Astarte, die Mondgöttin seien, zeigt Köhler mit so viel Belesenheit und Scharfsinn, daß wohl kein verständiger Ausleger daran zweifeln mag, es müßte denn ein hämischer Recensent in den in Moskau herauskommenden Anzeigen ein ganz unerhörtes griechisches Wort ἰσχυροθεοισα daraus fabrizirt haben, wogegen Heyne in einer lehrvollen Anzeige in den Göttinger Anzeigen der Köhlerschen Erklärung seinen vollen Beifall giebt. Wie wahr sagt Köhler am Schluß seiner Deduction S. 55: Ces deux Divinités étoient inséparables. Les bois de la Lune communiquoient toujours aux temples du Soleil; et pendant qu'on offroit à Baal des sacrifices humaines, on présentoit à Astarte des pains, des liqueurs, des parfums et on se livroit en son honneur à tous les excès du libertinage dans des tentes dressées exprès (Succoth Benoth) ou dans des cavernes pratiquées dans ce bois. Wie sehr ist zu beklagen, daß Köhler bis jetzt das große Werk über die taurischen Alterthümer, wovon diese Abhandlung nur ein Vorläufer ist, nicht in den Druck geben und dort auch die zwei Bildwerke selbst, verstümmelt wie sie seyn mögen, abbilden lassen konnte!

31) Eins der interessantesten Räthsel in der alten griechischen Münzkunde ist das Münzbild von mehrern altgriechischen Kolonienstädten an der Westküste des schwarzen Meeres, die man durch die Benennung Pontus begreift und in Paphlagonien, als da sind Sinope, Chabacta, Laodicea, Comana, Cabira, Amastris und besonders Amisus. S. Eckhel Doctr.

Num. Vet. T. II. p. 341 f. Man sieht auf diesen Münzen einen Heros, der mit einem Helm bedeckt ist, der in der Form eines phrygischen Pileus oben übergebogen zuweilen auch Flügel hat, eine Chlamys um die Schultern, ein Hakenschwert (harpe) in der Rechten, einen abgehauenen Kopf in der Linken hält, und zu dessen Füßen der Leichnam des geköpften Gegners liegt. Dergleichen Münzen sind freilich nicht alle von gleich guter Erhaltung, und so vermehrt die Undeutlichkeit die Schwierigkeiten des Räthsels. Bald sah man den Herkules, bald den Merkur, bald irgend einen Nationalheros darin. Pellerin, der eine genaue Abbildung und Beschreibung dieses Münzbildes auf einer Münze von Amastris in den Médailles des Villes T. II. pl. 40, 1 gab, sagt in der Erklärung p. 14. On ignore à quoi ce type extraordinaire peut appartenir. Allein viele Jahre später behauptete er in seinen Additions aux neuf Volumes p. 54, es stelle den Tiridates aus der Dynastie der Könige von Pontus vor, der den grausamen Statthalter des Antiochus II. ermordete und ihm den Kopf abhieb. Diese Erklärung, durch das Ansehen eines so geachteten Münzkenners unterstützt, machte Glück und so erklärte Combe im Text zum Hunterschen Museum einen Münztypus von Amisus (tab. IV. 8) und von Sinope (tab. XLIX, 21), wo dieser mit der Harpe köpfende Heros deutlich zu sehen ist, für den Tiridates. Die einzig wahre Deutung vom Perseus dem Medusentödter fiel schon darum niemanden bei, weil man in diesen Gegenden am Pontus das nach Afrika gehörige Medusenabentheuer des argivischen Heros durchaus nicht versetzt denken konnte, und doch hatte schon der nicht blos Pflanzen, sondern auch Alterthumskundige Tournefort zu Anfange des achtzehnten Jahrhunderts bei Erwähnung einer solchen Münze die wahre Deutung ausgesprochen Voyage du Levant T. II. p. 215 ed. Paris in 4. Man hatte dabei das Bild selbst nicht sorgfältig genug geprüft, hatte die statt des Helms dienende phrygische Mütze nicht auszudeuten gewußt (wie denn selbst

Mionet noch auf einer Münze der Stadt Chabacta in Pontus diesen behelmten Theseuskopf nicht verstanden hat und das eben umgebogene Horn (il corno Fogio, wie ihn die italienischen Antiquare nennen) für einen vorwärts gebogenen Federbusch hält. T. II. p. 349 n. 106. Tête imberbe, avec un casque à mentonnière, dont l'aigrette est recourbée. Es ist aber bekannt, daß Perseus zu seiner Expedition gegen die Gorgonen den unsichtbaren Helm des Hades erhielt, τὴν Ἄϊδος κυνῆν (Apollodor II, 4. 7. Pausan. III, 17) und daß dies eben diese aus dem persischen Magismus abstammende phrygische Kopfbedeckung war. Auch die Harpe übersah man und hielt sie für ein gewöhnliches Schwert. Die ausführlichere richtige Auslegung gab zuerst Eckhel in seinen Nummis anecdotis p. 172—176, wenn er zu einer zierlichen Münze von Sinope (tab. XI, 6 wo auf der einen Seite der phrygisch behelmte und beflügelte Kopf des Perseus, auf der andern die mit Palmzweigen geschmückte — man erkläre daraus die auf vielen Städtemünzen in diesen Gegenden erscheinende Victoria gradiens mit dem Palmzweige — Harpe erscheint) das Medusenabentheuer auf dieses Münzbild scharfsinnig anwendet. Daß dies die wahre Auslegung sei, wird durch einige ganz vollständige Münzen außer allen Zweifel gesetzt, wo Perseus nicht mit dem abgehauenen Kopfe, sondern im Act des Kopfabschneidens selbst und wie er, um nicht versteinert zu werden, dabei auf den polirten Schild der neben ihm stehenden Pallas blickt, dargestellt wird. Eckhel kannte nur die zuerst von Caylus, dann von Pellerin selbst abgebildeten Münzen von Sebaste (S. Pellerin's Recueil de Méd. de V. T. III. pl. 136, 7.) Allein später hat Mionet aus der ersten Cousinerischen Sammlung im königlichen Museum zu Paris eine ganz ähnliche Münze von Neo-Cäsarea publicirt Description des Médailles T. II. p. 354 n. 129. Dies hebt allen nur möglichen Zweifel über die Richtigkeit der Deutung.

Allein was ist nun die ursprüngliche Veranlassung dieses in die Länder am schwarzen Meere verpflanzten Medusenmords? Wie kommt Perseus hieher? Eckhel weiß keine andere Auslegung zu geben, als daß er sich auf den alten Stammbaum der vom Perseus abstammenden Perser und Achämeniden beruft, worauf schon Xerxes in seiner Sendung an die Argiver, wie Herodot erzählt VII, 150 sich bezogen haben soll, vergl. VI, 54. VII, 62. Nun führten aber auch die alten Könige von Pontus ihr Geschlecht auf die Achämeniden und also waren sie auch selbst Abkömmlinge des argivischen Heros und so käme denn die Hauptthat des Perseus auf Münzen der Städte in Pontus. Allein werden wohl die Griechen, in deren Koloniestädten am Pontus und in Paphlagonien diese autonomischen Münzen ursprünglich geschlagen worden sind, wo sie dann unter den Kaisern nur die alten Typen wiederholten, diesen alten persischen Stammbaum zu einem Lieblingsgegenstande ihrer Münzbilder gewählt haben? Und hören wir einen der ersten Münzkenner, dessen freier, durch die mannichfaltigsten Anschauungen geübter Blick ihn ganz befähigt, eine antike Münzkunde nicht nach Eckhel's geographischer Ordnung, sondern nach den Epochen des griechischen Kunststyls zu schreiben, die wir von ihm mit Sehnsucht erwarten, den jetzigen Rath Neumann, Director des Wiener Museums, wenn er in seinem herrlichen Werke Populorum et Regum num. veteres inediti T. II, p. 9, nachdem eine ähnliche Münze von Sinope ihn veranlaßt hat, im Ganzen Eckhels Erklärung vollkommen beizupflichten, die Bemerkung hinzufügt: Omnes hi nummi ejusdem sunt metalli, ejusdem molis, omnes offerunt Palladis caput galeatum, quo dea illa cernitur in tetradrachmis Atticis, quorum aversae noctua supra amphoram insidet. E tanta nummorum horum conformitate fas est arguere, non temere nec sine certa aliqua ratione, sed communi praefectorum illarum urbium consensu ad eam legem et normam hoc genus nummi excusum fuisse. Dann bemerkt er noch, daß gerade in Amisus, einer

der anerkannt athenischen Koloniestädte diese Münzen am häufigsten vorkämen. Allerdings war Amisus früh schon von den Milesiern kolonisirt, zuletzt unter Athenokles von den Atheniensern wieder angebaut und nach Art des Hafens Piräeus eingerichtet worden, wie Strabo aus Theopompus berichtet XII, p. 823 B. und dort gerade fanden sich die Münzen von jenem Typus am häufigsten, wie schon aus Mionnet T. II, p. 341 n. 43—56 hervorgeht. Daß an dieser ganzen Küste der alt phönizische Cabirendienst einheimisch war, ist weiter oben zur Gnüge dargethan worden und den augenscheinlichsten Beweis führen die bekannten Cabirenzeichen, die zwei Dioskuren (Schiffer)mützen mit den Sternen oder den bestimmten Zeichen von Sonne und Mond, die man auf allen den Städtemünzen findet, wo auch der Medusenmord vorkommt. Daß damit auch Menschen- und Fremdenopfer an dieser Küste des Pontus Axenos verbunden gewesen, leidet gleichfalls keinen Zweifel. Denn auch dort herrscht die taurische Mord- und Blutgöttin, die Κα-θύρα Φορσοζαττα in der uralten Inschrift bei den Atriern nach des Pseudo-Aristoteles Mirab. c. 145 p. 295, die nun unter dem bekannten Namen Persephone offenbar an ein grausames, mordendes Wesen erinnert, wenn man die bekannten ganz abgeschmackten Ableitungen ἀπὸ τῦ φέρειν τὸ φόνον u. s. w. nicht gelten lassen will. Sie ist zugleich die alte, wahre Hekate. Sie ist ja nach den Nachrichten, die uns Diodor wahrscheinlich aus Dionysius von Milet aufbewahrt hat IV. 45. p. 283 Wess. die Tochter jenes Perses aus dem Heliosstamme, die über die fremdenmordenden Taurier herrschte, und sie selbst macht Menschen statt der Thiere zum Ziele ihrer Pfeile und probirt ihre Pflanzengifte, und besonders das dort wachsende aconitum, den Cerberusschaum, an den Fremden, μάγγανα τοῖς ἀλλοδαποῖς τοῖς ξένοις προσάξαι. Ueberhaupt waltete an jenen Küsten von der frühesten Zeit an ein finsterer Geist unterirdischer Religionen und Todtenbeschwörungen. Dort bildet sich aus der Trivia der dreiköpfige Cerberus, von dort

holt der erste Ptolemäus, um auf den Osirisdienst den hellenischen Plutodienst zu pfropfen und die Aegyptier mit der Meinung zu gängeln, daß die Griechen keinen anderen Hauptgott hätten, als den aller Nilbewohner, den Gott von Sinope, das Bild des Jovis Ditis, cui assistit Proserpina (den Sonnengott und die Mondgöttin) nach Tacitus Hist. IV, 83 mit Brotier's kritisch geordnetem Zeugenverhöre T. III. p. 533 ff. den er mit einem wenig gekannten alten ägyptischen Osirisnamen Serapis belegte S. Zoega zu den Numis Aegyptiis p. 233 wobei vor allem die auf einer Münze des Caracalla abgebildete Nekromantie in Neumann's Num. anecdot. T. II. tab. III, 12 mit dessen feinen Winken p. 102 nicht zu übersehen ist.

Wäre es denn da so unwahrscheinlich, daß die dort neue Kolonieen an die Stelle der wegen ihrer Schwäche immer mehr verdrängten alten phönizischen Ansiedler (λύοντες τὴν ἀσθένειαν τῶν ἐνοικούντων sagt Strabo XII. p. 822 A. von den die alten Bewohner drängenden Kolonieenführern) begründenden Griechen den grausamen Dienst der taurischen Proserpina mit Gewalt vertilgt, auch wohl den blutigen Opferdienst mit blutiger Rache gesühnt hätten? Und wo war außer dem Herkules, dem nur die dorische Sage huldigt, für die ionischen Kolonieenführer ein größerer Heros als Perseus. Sein Fabelkreis ist der dunkelste, verworrenste von allen. Hätten wir wenigstens die Sammlung des Pherecydes, aus welcher uns nur Apollodors dürftige Excerpte zugekommen sind! S. Pherecydis fragm. X. p. 95 f. Heyne hat schon in diesen Fabeln phönizische Ueberlieferungen erkannt Observat. ad Apollod. p. 118 ed. II. Warum sollte nicht in einer alten Phoronis, oder in einer Perseide, in einer Fortsetzung der Hodoi, die mit den ionischen Cyklikern, aus welchen Homer schöpfte, in keiner Berührung standen, bei der Erzählung des wundervollen Flugs, den Perseus bis an die Grenze des Ozeans zur Bekämpfung des Gorgonenspuks unternahm, eine alte, für uns jetzt verloren gegangene Ueberlieferung gewesen

seyn, daß er den blutigen Perserdeudienst am schwarzen Meere als echter hellenischer Heros abschaffte und so auch hier eine Meduse bekämpfte? Ich gestehe gern, daß dies bloße Muthmaßungen sind. Allein schon den griechischen Sagensammlern schwindelte, wie es scheint, wenn sie auf die seltsame Expedition dieses Urheros und die Gorgonen kamen. Man denke nur was Diodor aus des milesischen Dionysius [illegible] über die Amazonen und den äquetischen Mars in Beziehung auf die Gorgonen zusammen fabelt III. 53 ff. und wie nun Hug auch in seinen Untersuchungen über den Mythos p. 303 die Thaten des Perseus daran knüpft. Halten wir indeß nur die Nachricht fest, daß Perseus auf seinem Zuge gegen die Gorgonen an dem Ozean zuerst zum Lande der Hyperboreer gekommen sei, wie aus Pindar Pyth. X. 47 f. unleugbar hervorgeht, womit der aus Simmias Gedicht Apollo von Tzetzes uns erhaltene Vers des Simmias von Rhodus in der griechischen Anthologie T. I. p. 137. V. ed. Lips. [illegible] — [illegible] schon von Heyne verglichen worden ist. Denn so gern wir des scharfsinnigen J. H. Voß Untersuchung in der alten Weltkunde zur Jenaischen A. L. Z. 1804 T. II. über die keltischen Hyperboreer in Hesperien am westlichen Ozean anerkennen, so wenig werden wir jene Hyperboreer, von welchen die Opfer nach Delos kamen, für andre als Anwohner des schwarzen Meeres oder Verehrer der großen asiatischen Gottheiten halten können.

Wohl wäre es der Mühe werth, alle Spuren der Expedition des Perseus, woran sich die Sage von der Abstammung der Perser durch Perses, den Sohn der phönizischen Andromeda knüpft, noch einmal genau zu verfolgen und die daraus hervorgehenden historischen Ergebnisse kritisch zusammen zu stellen. Da würde auch der Perseus, der Gründer von Tarsos (S. Ammian Marcellin. XIV. 8. [illegible] wo H. Valois bereits alle Stellen gesammelt hat T. II. p. 60 ed. Wagn.

worauf sich auch die merkwürdige, von Eckhel zuerst bekannt gemachte, eben S. 232 schon erklärte und auf der 1ten Tafel Fig. 1. nachgebildete Münze von Tarsos bezieht) nicht vergessen und dort die Sage erwähnt werden, nach welcher Perseus den üppigen Sardanapal dort erschlug. S. Suidas s. v. Σαρδ. T. III. p. 290 Kust. so wie die ganze Sage von der vom Wallfische befreiten Andromeda doch nur dem Orient angehört, wie auch Heyne zu Apollodor p. 126 bemerkt. Immer mag das phönizische Joppe der älteste Sitz dieses Kepheusstammes seyn, womit die Eitelkeit der Hellenen die Abstammung der Perser von Perseus verband. Daß aber dabei die aus dem Wasser geborene Naturgöttin, die syrische Derketo, also auch die Astarte, im Spiel sei, mag man dem hier sinnreich genug nachspürenden Dupuis in Origine de tous les cultes T. III. P. III. p. 620 gern einräumen. Die Hauptfrage bleibt, sind aus dem Complexus der in diese Fabel gehörigen Sternbilder die hellenischen Fabeln erst hervorgegangen (so entwickelt mit Gelehrsamkeit und Scharfsinn den Mythus Hug in seiner Abhandlung S. 280 ff. nur ist er zu sehr in seiner Hypothese befangen), oder ist ein früheres geschichtliches Factum später nur astronomisch ausgelegt worden? So viel ist gewiß, daß das Aethiopien, worin die Fabel der Andromeda spielt, die Küste von Phönizien seyn muß, indem das ganze noch nicht genau erkannte Südland in der ältesten Weltkunde (S. Voß Weltkunde p. XVII —XX) damals Aethiopien, das Land der gebräunten Männer, hieß. Da nun dort überall die Ausstellung der mannbaren Mädchen im Dienst der Astarte statt fand: so könnte ja wohl auch eine dunkle Sage von dieser Sitte, wo ein griechischer Abentheurer sich von dort eine Frau nach Argos holte (S. die Scholien zu Apollonius von Rhodus IV. 1091), darin ihren Aufschluß finden. Wenigstens würde der κῆτος, dem die Andromeda Preis gegeben wird, in der Fischgöttin Derketo, der Venus der Askaloniten (S. J. Selden de diis Syris p. 266 ff. Lips.) einer wahren Verwandschaft sich zu erfreuen

haben. Wenn Plinius V, 14 von Joppe erzählt, daß man dort an einem Felsen noch die Spuren der Ketten sehe, an welche Andromeda geschmiedet war, so setzt er hinzu: colitur ibi et fabulosa Derceto. Da verfehlt schon Saumaise nicht in den Exercitt. Plin. p. 405 a A. zu bemerken: Derceto videtur ἡ κητώδης und wenn Lucian die Derketo ἐν Φοινίκῃ als Fischungeheuer erklärte de dea Syr. c. 14 T. III. p. 416 Wetst. so bemerkt Saumaise, daß dies so viel heiße, als in Joppe.

Daß die scythische Sitte des Scalpirens der Feinde, wo sie die abgezogene Kopfhaut mit den Haaren zur Zierde oder als Wischtuch (Σκυθιστὶ χειρόμακτρον ἐκκεκαρμένος in einem Fragment des Sophokles im Oenomaus n. II p. 641 ed. Brunck, wo Brunck die alles deutlich machende Glosse des Hesychius T. II. p. 1222. 14 anzuführen nicht versäumt) an die Pferde hängen (der Grieche nennt daher das Scalpiren σκυθίζειν, welches die Glossen bei Alberti l. l. durch τὸ τοῦ κεφαλῆς δέρμα κείρειν erklären) oder auch des Aufhängens der abgeschnittenen Köpfe (Herodot IV. 26. Strabo VII p. 460) die erste Veranlassung sei zum Aufheften eines solchen Scalps oder eines ganzen abgeschnittenen Kopfes auf ein Schild, und sonach zur Ausschmückung der Fabel vom abgehauenen Gorgonenkopf, den die Schutzgöttin des Perseus auf ihr Schild, oder (später) Brustharnisch heftete, ist anderswo mit besonderer Rücksicht auf die Perseusfabel von mir ausführlich gezeigt worden (im IVten Excurs zur Furienmaske im Schauspiel und auf Bildwerken der Alten S. 108 f.). Dort ist auch bereits bemerkt worden, daß sich dies Γοργόνειον häufig auf den Münzen von Sinope, Amastris, Amisus, Sebaste und andern Kolonieenstädten am Pontus finde, (am meisten als auf den schuppigen Oberflächen der Aegide selbst geheftet, wie man auf Einen Blick auf der XXten Tafel von Haym's Thesaurus Britannicus P. II p. 179 der Khellschen Bearbeitung übersehen kann). Merkwürdig ist noch der Umstand, daß man diese Medusen-

oder Gorgonenlarve auch als Gesicht im Mond ansah, und daß die alte Stadt in Etrurien Pupluna, Porlonia (populus Lunae) diese Gorgonenfratze in ihren Münzen führt S. Eckhel's Numi anecdoti tab. I. n. 9—12, wobei Eckhel p. 16 ff. sehr scharfsinnig und gelehrt beweist, daß sich diese Larven auf die Mondgöttin beziehen. Sollte es daher wohl so ungereimt seyn, auch dieses Gorgonenbild, diesen ursprünglich so larvenhaften Medusenkopf auf jenen Münzen in den griechischen Städten am Pontus mit den durch hellenische Humanität dort abgeschafften Menschen- und Fremdenopfern in nahe Verbindung zu bringen?

Doch es ist Zeit, diese Andeutungen abzubrechen. Mögen andere sie noch besser begründen und gnügender ausführen!

Gedruckt bei C. C. Meinhold und Söhnen in Dresden.

Ideen

zur

Kunst-Mythologie.

Zweiter Band.

Zweiter, dritter und vierter Cursus.

Jupiter, Juno und Neptunus,
Amor und Psyche.

Aus

C. A. Böttigers

hinterlassenen Papieren

herausgegeben

von

Julius Sillig.

Nebst zwei Kupfertafeln.

Dresden und Leipzig,
in der Arnoldischen Buchhandlung.

1836.

Vorrede
des Herausgebers.

Als der verewigte Böttiger vor nunmehr zehn Jahren den ersten Band seiner früher nur in einzelnen Blättern als Manuscript für Zuhörer und Freunde abgedruckten Kunstmythologie vielfach bereichert herausgab, machte er es von der Aufnahme, die jener erste Theil finden würde, abhängig, ob der zweite Theil über den Olympischen Zeus, so wie über die Hera und der Cyclus von Amor und Psyche nachfolgen könnte. Wenn nun so mancher aus dem Nichterscheinen dieses Bandes bei Lebzeiten des Verfassers geneigt sein wollte, einen Schluß auf die Art zu machen, wie der erste aufgenommen worden sei, so könnte ein solcher den Herausgeber scheinbar mit vollem Rechte tadeln, daß er bei der täglich mehr anschwellenden Masse bedruckten Papiers das Seinige auch von dieser Seite mit beigetragen habe, durch die Herausgabe eines von Niemand vermißten Buches die Mühe der Bibliothekare zu vermehren, in deren Sammlungen sich doch vielleicht der zum sichern Tode verurtheilte Spätling verlaufen könnte. Dagegen nun muß der Herausgeber schon in seines verewigten

Freundes Namen protestiren, dem seit der Zeit, wo der erste Band erschien, sowohl öffentlich als auch in Briefen befreundeter Gelehrten so viele Aufforderungen zukamen, die Fortsetzung seines so gehaltreichen Buches, so wie anderes längst von ihm versprochene ungesäumt folgen zu lassen. Wer nun aber ferner erfährt, daß der Herr Verleger fortwährend den Verfasser um die Fortführung des begonnenen Werkes anging, und sich, unmittelbar nach Böttigers Tode, an den Herausgeber mit der dringenden Bitte wandte, was sich für den zweiten Theil der Kunstmythologie in Böttigers Papieren zum Druck geeignet vorfände, zu sammeln und herauszugeben, wird den Herausgeber nun schon weit mehr von jenem Vorwurf frei sprechen. Nur das herannahende Alter mit seinen vielfachen Beschwerden, mit seiner Aengstlichkeit und Scheu, so wie die Unlust, sich die letzten Jahre eines den Wissenschaften geweihten Lebens durch höchst mühsame Redaction eines Buches zu verkümmern, das für den Leser sowohl als den Verfasser zum Theil wenigstens den Reiz der Neuheit verloren hatte, waren die eben so erklärlichen als zu entschuldigenden Gründe, die Böttigern abhielten, dem Andringen seiner Freunde, den Aufforderungen seines Verlegers nachzugeben. Was er nicht thun konnte und wollte, mußte nach seinem Tode durch einen andern, so gut es sich bewerkstelligen ließ, geschehen; und indem der Herausgeber den zweiten Theil von Böttigers Kunstmythologie dem Kreise der Gelehrten übergiebt, glaubt er es der Wissenschaft, dem Andenken seines edeln Freundes, endlich auch sich selbst schuldig zu sein, wenn er etwas genauer über die Bestandtheile, aus denen, und die Art,

wie dieser Band entstanden ist, Rechenschaft ablegt, das Bedürfniß nicht in Anschlag zu bringen, das er in sich fühlt, sich mit einem Manne zu beschäftigen, dem er so manche belehrende und heitere Stunde seines Lebens, dem er die eine Richtung seiner Studien verdankt, von dem er so vielfache Anregung, Rath und Unterstützung bei eigenen kleinen Versuchen erfuhr.

Als ich die Herausgabe von Böttigers literarischem Nachlasse, nach dessen früher mehrmals und auch öffentlich geäußertem Wunsche übernahm, mußte es meine Aufgabe sein, außer den beiden Sammlungen der kleinen Schriften in Deutscher und Lateinischer Sprache, auch die „Ideen zur Kunstmythologie" fortzusetzen, die Böttigers letztes selbständiges Werk, die Frucht vielfacher Forschung, reiflichen Nachdenkens und immer wieder von neuem vorgenommener, im Einzelnen wohl auch zu von einander abweichenden Ergebnissen führender, im Ganzen aber sich auf eine merkwürdige Weise gleichbleibender Studien, den Mann in seinem literarischen Wesen vorzüglich treu darstellen, und nebst der Sabina mit ihren geistesverwandten Abhandlungen, den Ideen zur Archäologie der Malerei, den Erklärungen der Vasengemälde, der Furienmaske, den Vorträgen über die plastische Kunst der Griechen, und der Erläuterung der Aldobrandinischen Hochzeit wohl so ziemlich vollständig den Kreis beschreiben, in dem sich Böttiger während seines langen Lebens als Gelehrter unermüdet thätig bewegte. Die oben erwähnte Aufforderung des Herrn Verlegers kam hinzu, und als sich bei dem Durchsuchen von Böttigers handschriftlichem Nachlaß vieles vorfand, was offenbar

zum zweiten Band der Kunstmythologie gehörte, machte ich mich sogleich an die Redaction der in grenzenloser Verwirrung und in einem allerdings bedenklichen Zustande vor mir liegenden Papiermassen. Böttiger hatte nämlich, als er in den Jahren 1809 u. 1810 (s. Bd. I. S. XVII. ff.) seine Vorlesungen über die von ihm zuerst getaufte Kunstmythologie, und zwar über die des Jupiter, der Juno und anhangsweise des Neptunus, hielt, bekanntlich nach den einzelnen Vorlesungen den Inhalt derselben blattweise abdrucken lassen und an die Zuhörer und auswärtige Freunde vertheilt. Allein schon von diesen Blättern war das Manuscript vollständiger gewesen; typographische und andere Gründe hatten den Verfasser bewogen, kürzere oder längere Abschnitte seines Manuscripts vor der Hand nicht mit abdrucken zu lassen. Dieses sogleich bei dem ersten Abdruck weggelassene mußte hier nun vor allem eingeschaltet werden, und wer sich die Mühe nimmt und im Stande ist, die Originalblätter des früheren Abdruckes mit dem hier vorliegenden zweiten Bande zu vergleichen, wird sowohl mitten in den Paragraphen, als auch in den weitern, kleiner gedruckten und mit einem Sternchen (*) bezeichneten Ausführungen vieles entdecken, was hier zum erstenmal erscheint, und sich durchaus nicht als überflüssig darstellt. Nun hatte Böttiger ferner sowohl jenem Originalmanuscripte, als auch den Rändern der abgedruckten Blätter vieles in einer spätern Zeit beigeschrieben, das zum Theil für den Druck völlig unbrauchbar, nur für den Verfasser selbst bestimmte, ganz flüchtig hingeworfene, eine genauere Erörterung erwartende Bruchstücke enthielt, zum Theil aber allerdings sich als höchst schätzbar und den

Aufbewahrens wohl würdig erwies, nicht selten sogar Bemerkungen von bedeutendem Umfange als Ausbeute gab. Dieß alles nun zu scheiden, an die gehörigen Orte zu stellen, und mit den möglichst geringen Veränderungen in Böttigers Darstellungsweise den eigentlichen Paragraphen und weitern Ausführungen anzupassen, war der bei weitem schwierigste Theil der Redaction des gegenwärtigen Bandes, und nur das lebendigste Gefühl der Dankbarkeit und Verehrung für den verewigten Verfasser konnte mir es möglich machen, mit der größten Anstrengung mich dieser Aufgabe zu entledigen. Die oft kaum zu entziffernde Handschrift Böttigers, die chaotische Verwirrung, in der alles aufgespeichert war, setzten meine Geduld und Ausdauer nicht selten auf die härteste Probe; dennoch möchte es mir kaum gelungen sein, durchzudringen, wenn mich nicht die durch vieljährigen, oft täglichen Umgang mit Böttigern erlangte Kenntniß seiner Art zu arbeiten und seiner mythologischen Ansichten, die vertraute Bekanntschaft mit seinen Schriften und der Methode seiner Darstellung, und endlich die Handreichungen, die ich ihm schon bei der Redaction des ersten Bandes leisten durfte, einigermaßen unterstützt hätten. Damit nun aber nach dieser Erzählung meiner Redactionsleiden der geneigte Leser nicht etwa dem wohl möglichen Gedanken sich hingeben möge, daß bei der so gestalteten Lage der Sachen der Herausgeber in wohl erklärlichem Unmuthe und völliger Rathlosigkeit mit dem ihm dargebotenen Stoffe etwas willkührlich geschaltet, und die dem Redacteur zustehende Freiheit ungebührlich ausgedehnt habe, ist die Veranstaltung getroffen worden, daß das Manuscript, wie es in die

Druckerei abgeliefert wurde, auf der hiesigen königlichen öffentlichen Bibliothek niedergelegt werden konnte, zum Beweis, daß alles, was hier im zweiten Bande erscheint, wirklich von Böttigers Hand herrühre, und um zugleich den Besuchern der Bibliothek und den Freunden literarischer Curiositäten ein vielleicht so nicht wieder vorkommendes Beispiel eines Manuscripts vorlegen zu können, das übrigens vollständig durchzulesen, wohl keiner Beruf und Lust in sich verspüren möchte. Wenn übrigens bei alle dem dieser Band von Druckfehlern weit freier erscheint, als der erste (für die Richtigkeit der Böttigerschen Citate kann ich natürlich auf keine Weise einstehen, eben so wenig, als man mir die bald aus dem Griechischen, bald aus dem Lateinischen entlehnte Benennung der Gottheiten zur Last legen wird), so ist dies zunächst der ungemeinen Sorgfalt des Herrn Correctors zu danken, der dem Herausgeber auf das innigste befreundet, diesem durch seine Genauigkeit einen neuen Beweis seiner oft bewährten Freundschaft gab, und nur darin sich weniger freundlich bewies, daß er dem Herausgeber untersagte, seinen Dank für solche Dienste namentlich gegen ihn auszusprechen. Einzelne sinnstörende Druckfehler, die mir bei der Anfertigung der Register aufstießen, habe ich am Schluß des Bandes bemerkt.

So viel im Allgemeinen. Es bleibt mir noch übrig, über die einzelnen Abschnitte einiges zu bemerken. Der zweite Cursus, die Mythologie des Jupiter, aus den eben beschriebenen Blättern mit Böttigers Nachträgen herausgegeben, gehört in seinem ersten Abschnitte

S. 1 — 46. noch in das Jahr 1808. (s. Bd. I. S. XVII. ff.), und Böttiger hatte für die neue von ihm selbst noch zu besorgende Ausgabe die beiden Excurse über die Eiche und den Adler (S. 22—46) vollständig ausgearbeitet hinterlassen. Diese Excurse schließen sich daher genau an die Art der Darstellung im ersten Band an, und zeigen, wie Böttiger, wenn er die Herausgabe des zweiten Bandes ebenfalls selbst hätte besorgen können, verfahren sein würde. Uebrigens muß von diesem ersten Abschnitte noch folgendes bemerkt werden. Auf den ersten Seiten des gegenwärtigen Bandes wird man einige wenige Stellen finden, die nach den erschöpfenden Erörterungen im ersten Bande als überflüssig erscheinen möchten. Allein sie konnten, ohne den Zusammenhang des Ganzen zu zerreißen, nicht gut wegfallen, und ich nahm um so weniger Anstand, sie hier zu wiederholen, da sie, trotz ihrer geringen Ausdehnung, die Ansicht Böttigers über Griechische Mythologie im Allgemeinen noch einmal auf das bestimmteste aussprechen. Daßelbe gilt von einer andern Stelle deßelben Abschnittes. Was nämlich in dem vorliegenden Bande (S. 7 ff.) die Incunabeln des Gottes heißt, findet sich theilweise schon in der Amalthea, Bd. I. S. 12. ff. vor. Nun war es zwar Böttigers Absicht, daß keiner seiner Aufsätze in der Amalthea später noch einmal abgedruckt werden sollte. Wie wäre es aber möglich gewesen, jene wenigen Seiten hier von dem übrigen so zu trennen, daß dieses nicht bis zur Unkenntlichkeit entstellt worden wäre? Es blieb mir daher nichts übrig, als jene Stellen in ihrem Zusammenhange stehen zu lassen, zumal da Böttiger selbst seinen in der Amalthea befindlichen Aufsatz

gewissermaßen nur als Anfang aus seiner Kunstmythologie angesehen wissen wollte (S. 11.), die eben jetzt, wenn auch nicht in dem Grade vervollständigt erscheint, den ihr der Verfasser selbst geben wollte. Einiges hatte er in den Anmerkungen zu jenem Aufsatze in der Amalthea weitläufiger ausgeführt, was ich hier natürlich alles wegließ. Das auf jenen ersten Abschnitt von S. 47—210 folgende ist aus den Vorlesungen des Jahres 1809 entlehnt.

Die Mythologie der Juno ward von Böttigern im Jahre 1810 behandelt, und erscheint hier in derselben Art bereichert, wie der zweite Cursus. In dem früher erschienenen Abdruck hatte Böttiger seine ausführlichere Erörterung der Aldobrandinischen Hochzeit als besondern Excurs mitgetheilt, den er später bekanntlich zu einem eigenen selbständigen Werke umarbeitete. Ich konnte ihn um so eher weglassen, als er in keinem organischen Zusammenhange mit dem übrigen stand; einige Sätze von sehr geringem Umfang wird der aufmerksame Leser allerdings immer noch im vorliegenden Bande finden, deren er sich aus dem Werke über die Aldobrandinische Hochzeit erinnert: von ihnen gilt dasselbe, was ich früher über die Mythologie des Jupiter gesagt habe. Sie waren zu tief in die Entwickelung des Ganzen verflochten, als daß ich sie ohne Nachtheil für dasselbe hätte weglassen können.

Die diesem Cursus angehängten Andeutungen über die Mythologie des Neptunus, in demselben Jahre vorgetragen, erscheinen hier gegen die frühere Ausgabe um ein bedeutendes vermehrt. Das Material dazu lieferte mir ein handschriftliches Heft, in dem Böttiger jene Andeutungen um-

zuarbeiten begonnen hatte. Nun wird man zwar die Behandlung des Dreizacks, als Symbols des Neptunus (S. 341.), sehr dürftig gegen die des Pferdes und des Delphins finden, sich aber zugleich erinnern, daß der Abschnitt über den Dreizack schon früher an einem andern Orte (Amalthea Bd. 2. S. 302—336.) vielfach bereichert von Böttigern mitgetheilt worden war, und es erklärlich finden, daß ich hier über denselben Gegenstand nur so viel beibehielt, als zur Erhaltung des Zusammenhangs unumgänglich nothwendig war, und sich schon in dem ersten Abdrucke fand.

Was ich bisher über den zweiten und dritten Cursus gesagt habe, findet bei dem vierten über Amor und Psyche keine Anwendung. Böttiger hatte diese im Jahre 1816 gehaltenen Vorlesungen vollständig zum Druck ausgearbeitet (s. Bd. I. S. XXIII.), und sie erscheinen hier zum erstenmal, wie sie sich in seiner Handschrift vorgefunden haben; warum es nicht früher vom Verfasser selbst geschehen ist, zeigt er am angegebenen Orte, woraus zugleich erhellt, daß die Gründe, die ihm als noch lebenden Gelehrten wichtig sein mußten, für den Herausgeber seines Nachlasses von geringerer Bedeutung waren. Was namentlich den Umstand betrifft, daß nach Böttigers Ansicht ein ziemlich starker Atlas von antiken Bildwerken dem Werke hätte beigegeben werden müssen; so hat mich dieses nicht abhalten können, das Manuscript zu publiziren. Eine nochmalige Wiederholung und Zusammenstellung von längst bekannten Kunstdenkmälern konnte für den Leser allerdings belehrend und unterhaltend sein, mußte aber dennoch unterbleiben, da die Bei

lage eines solchen Atlasses den Kaufpreis des Buches sehr bedeutend erhöht, und somit seine Verbreitung gehindert haben würde, ohne zu seinem Verständniß etwas wesentliches beizutragen, indem die Beschreibung der vielleicht abzubildenden Kunstgegenstände das bezügliche Bildwerk jedesmal genau schildert, und es hier nicht die Bekanntmachung vorher unedirter Kunstwerke, sondern nur die Vorführung bereits edirter galt. Darum glaube ich im Geiste des kaufenden Publikums gehandelt zu haben, daß ich nicht bloß für diesen Cursus, sondern auch für den zweiten und dritten hierin von Böttigers Ansicht abwich, und nur den Pamphilischen Sarkophag stechen ließ, der allerdings geradezu unentbehrlich erschien.

Auf diese Art nun, und aus diesem Stoffe ist der vorliegende Band entstanden, das letzte von größerm Umfange, was aus Böttigers Feder hervorgegangen. Indem ich ihn nun den Lesern übergebe, kann ich allerdings so viel versichern, daß keine Mühe von mir gespart worden ist, um der Idee, die ich bei Böttigern selbst über die Redaction dieses zweiten Bandes voraussetzen durfte, möglichst nahe zu kommen, und daß ich alles zu thun versuchte, um den Blättern und handschriftlichen Bemerkungen Böttigers ihre eigenthümliche Färbung vollständig zu erhalten, alles aber so zu verarbeiten, daß man die verbindende Hand des Redacteurs nicht zu oft wiederfinde; den Gebrauch des Buches hoffe ich durch möglichst vollständige Register über beide Bände erleichtert zu haben. Wenn man jedoch noch so manches vermissen, was man erörtert wünschte, so manches anders gestellt finden wird, als man es vermuthete, so erkenne ich dieß im voraus

um so williger an, je genauer ich von Böttigers Art zu arbeiten unterrichtet bin, und je lebhafter ich eben deswegen überzeugt bin, daß der Verfasser, wenn er die Herausgabe hätte selbst besorgen können, gar manches anders eingerichtet, erweitert oder auch abgekürzt haben würde, als es hier zu finden ist. Auch wird es nicht an solchen fehlen, die die ganze Art der Behandlung, die Böttiger stets bei seinen mythologischen Untersuchungen festhielt, von neuem in Zweifel ziehen, und ihn, um mich seines eigenen Ausdrucks zu bedienen, als einen eingefleischten Euhemeristen verlegern, auch wohl die Beweisführung in einzelnen Puncten, z. B. in der wohl etwas zu freigebigen Annahme von Mysterien, und dem ihnen eigenthümlichen Dogmatismus, nicht immer sicher und wohlbegründet nennen, und namentlich bei diesem Theile der Untersuchung den Einfluß der Zeit, in der Böttiger sich mit diesen Gegenständen zu beschäftigen anfing, hervorheben möchten; manche dürften wohl gar, nach Welckers allein richtiger Ansicht (s. Rheinisches Museum für Philologie, Jahrg. 4. S. 479. f.), den Titel des Werkes als nicht ganz dem darin behandelten Gegenstande entsprechend anfechten wollen. Auf alle diese und ähnliche Einwürfe jedoch zu antworten, kommt mir nicht zu; und selbst der strengste Beurtheiler des Buches im Ganzen wird gewiß gern und willig anerkennen, daß auch in ihm alle die Vorzüge im Einzelnen sich vereinigt wiederfinden, die Böttigers Schriften stets einen so großen Kreis von Lesern, ihm selbst aber die Bewunderung des ganzen gelehrten Europas sicherten.

Und indem ich hiermit das, was ich für diesen Theil des literarischen Nachlasses meines verewigten Freundes

thun konnte, der wohlwollenden Beurtheilung stimmfähiger Richter übergebe, glaube ich mich erst dann meiner Pflicht gegen Böttiger ganz entledigt zu haben, wenn ich vorher seinen Freunden, denen doch wohl zunächst dieses Buch in die Hände kommen wird, Gelegenheit verschaffe, sich noch einmal auf die würdigste Weise an den Mann erinnern zu lassen, den sie im Leben ehrten und liebten. Wer Zeuge gewesen ist von dem tiefen Eindrucke, den der Nachruf des Herrn Staatsministers v. Lindenau auf die vielen Freunde und Verehrer Böttigers machte, die sich um sein noch offnes Grab versammelt hatten, wird es gewiß billigen, daß ich durch den Wiederabdruck jener Worte dem letzten Werke Böttigers die höhere Weihe gegeben habe:

„Ein treuer, vieljähriger Freund des Verstorbenen wird durch plötzliches Erkranken verhindert, die letzten Abschiedsworte hier zu sprechen, und wenn ich der Aufforderung gnüge, an dessen Stelle hier zu treten, so möge eine verehrte Versammlung es verzeihen, wenn ich unvorbereitet, in kunstloser Rede, nur die Gefühle ausdrücke, die das Feierliche des Augenblicks in mir hervorruft."

„So stehen wir denn heute mit Schmerz und Wehmuth an dem Grabe eines Mannes, der unser Freund, Gefährte, Lehrer war, dessen reiche Wissensfülle belebend uns aufregte und in dem wir die Seele unseres geistigen Lebens erblickten. Er, der Verklärte, bedarf jetzt unserer und der Welt nicht mehr, Er, der jetzt in höhern Räumen weilt, wo sein Durst nach Licht und Wahrheit

die reichste Nahrung findet, während wir, die Verlassenen, den unersetzlichen Verlust in tiefer Trauer fühlen."

„Was Er seit länger als einem halben Jahrhundert für Kunst und Wissenschaft Ausgezeichnetes leistete, das kann nicht Gegenstand dieser kurzen Abschiedsworte sein: allein daß er während dieses langen Zeitraums unablässig, unermüdet, treu und thätig, nach allen Seiten, die Wissenschaft ins Leben zu führen, sie für dieses nutzbar zu machen bemüht war, das weiß jeder, der an den Fortschritten unseres Jahrhunderts irgend einen Antheil nahm."

„Mag es sein, daß er vielleicht durch ein einseitigeres Wirken einzelne Zweige der Gelehrsamkeit weiter auszubilden vermocht hätte, allein das war ja gerade sein großes und eigenthümliches Verdienst, daß er die reiche Vielseitigkeit seines Wissens und seine durch mühvoll langjährige Studien aus dem Alterthum gesammelten Schätze mit freigebiger Hand unter seine Mitbürger vertheilte, und so zum Eigenthum der gesammten bildungsfähigen Welt machte. Denn ist jetzt die Kenntniß des classischen Alterthums, dessen Tiefe und Gediegenheit, dessen Einfluß auf Kunst und Leben unter allen Ständen weit verbreitet, so verdanken wir diesen hohen Gewinn zunächst seinen langjährigen, vielfach gelesenen, belehrenden Mittheilungen. So wußte unser Böttiger auch bei höhern Ständen Sinn und Liebe für Kunst und Wissenschaft zu erwecken, junge, angehende Künstler zum ernstern Studium hinzuführen, dadurch das Bessere und Vollendetere hervorzurufen und somit tausenden und hunderttausenden wahrhaft zu nützen."

„Reichte sein Wirken weit über Sachsen und weit über Deutschlands Grenzen hinaus, so lag die Beförderung des heimischen Wohls ihm doch stets vorzugsweise am treugesinnten Herzen: sein Vaterland, unsere inländischen Schätze, das Wirken der Regierung, die seltene Ausschmückung unserer Residenz durch Kunst und durch Natur, im In- und Ausland wahrhaft gewürdiget, geehrt, geachtet, anerkannt zu sehen, das war das Ziel seines unablässigen Bestrebens, dem Er Zeit und Kraft bis an das Ende seiner Tage opferte."

„Was Er unsern Sammlungen durch Wort und Schrift nützte, wie Er nach und nach zum Brennpunct des archäologisch-philologischen Wissens wurde, wie sich berühmte Männer des In- und Auslandes um ihn versammelten, wie alle uns zuströmende Fremde zuerst ihn aufsuchten und Er deren kundiger Führer wurde und wie Er durch den seltnen Reichthum seines Geistes für Jüngling, Mann und Greis Belehrung, Rath, Genuß gewährte, das wissen alle, die seines Umganges, seiner Nähe sich zu erfreuen hatten. Zu diesen gehörte auch ich, und mein tief empfundener Dank möge dem Verblichenen ins stille Grab nachfolgen. Vor langen Jahren, fern von hier, auf der Sternwarte Seeberg bei Gotha, lernten wir einander zuerst kennen; unvergeßlich wird mir dieser Zeitpunct bleiben, wo auch ich, fern von der Welt buntem Getümmel, die schöne, sichere, dornenlose Bahn des Wissens ausschließend verfolgte und wo mir Böttiger manches Räthsel des Alterthums mit Leichtigkeit löste. Seit dem Jahre 1829 brachte mich mein hiesiges Verhältniß dem Seinigen näher; wie oft ich dann

bei Verwaltung unserer Kunstschätze seinen einsichtigen Rath benutzte, wie der erste Gedanke unseres herrlichen historischen Museums aus ihm hervorging, und wie sein Wollen, Wirken, Schaffen auch hier wie überall dahin gerichtet war, die von Aeltern und Voraltern ererbten und gesammelten Schätze zum Besten der lebenden Welt nutzbar zu machen, das kann ich als Augenzeuge treu und wahr versichern."

„Sein rastloses Streben gelang, er war glücklich im Erfolg des errungenen Ziels; durch seinen Einfluß, seine Mitwirkung, seine weit verzweigten Verbindungen unterstützte er jedes wissenschaftliche Unternehmen, brachte manches schwierige, ja unmöglich scheinende zu Stande und leitete noch während seines letzten Badeaufenthaltes in Töplitz, unter meinen Augen, eine wichtige Arbeit über die Ursprache des Orientes ein: Kunst, Wissenschaft und Leben waren Eins für ihn, der gleich der arbeitsamen Biene aus allem Honig sog und damit sich und anderen Genuß bereitete."

„Nutzen, helfen, erleuchten und ergründen, belehren und berathen, das war sein Thun und Handeln, das seines Lebens Zweck, sein treu erfülltes Tagewerk."

„Heilig und theuer wird sein Andenken unter uns sein und bleiben, denn unzählige Erinnerungen knüpfen sich an dieses. Er war die Quelle, der ein Mitglied unseres Königshauses die seltne classische Bildung verdankt, wie sonst kein Fürst dieser Zeit sie besitzt. Er war zum Nestor der Alterthumskunde, zum Vereinigungs-

punct deutscher Wissenschaft geworden und in ihm, in der Berühmtheit seines Namens, im reichen Schatze seines Wissens besaß Dresden ein Kleinod, dessen Verlust wir um so schmerzlicher fühlen werden, als kein Ersatz dafür verhanden ist."

„Sanft ruhe seine Asche; unsere Abschiedsworte, unser Dank verhallt im stillen Grabe und unsere Klage, unsere Trauer muß verstummen, denn ihm dem Verewigten ist wohl, da sein Geist, entfesselt von des Körpers Banden, in jenen hohen, lichten Räumen, dem Urquell alles Wissens näher kommt."

Dresden am 21. September 1836.

Inhalts-Verzeichniß

des zweiten Bandes.

Zweiter Cursus.

Mythologie des Zeus.

Seite

Erster Abschnitt. Der cretensische Zeus und Donnergott. Seine Incunabeln bis zur Titanomachie 3

I. Die Cureten . . . . —

II. Incunabeln des Gottes 7

III. Der Waffentanz 11

IV. Kronos und die Bätylien 15

V. Mysterien des cretensischen Zeus 19

Die Eiche und der Adler. Zugabe zum cretensischen Zeus . 22

Wie ist die Fabel vom Ganymed entstanden? Ein Excurs . . 35

Symbolische Anwendung des Adlers in der Kunst des classischen Alterthums 39

Zweiter Abschnitt. Der olympisch-homerische Zeus, Vater der Götter und Menschen 47

Erste Abtheilung. Zeus als Patriarch unter den Göttern . . —

I. Schmaus im Saale des Vaters. Hebe, Ganymed 55

II. Zeus schlichtet Familienzwist. Brautvater 66

Excurs über den Cyclus der Verheirathung des Hercules mit der Hebe 69

III. Zeus als Selbstgebährer. Minerva, Bacchus 73

Excurs über den Bacchus *[illegible]* 79

IV. Empörung gegen den neuen Herrscher. Gigantomachie . 81

Seite
V. Zeus siegt durch den Donner (Donnerkeile, Kyklopen). Der Donnerer 89
VI. Zeus der Allherrscher, Moiragêt, Schicksalslenker. Die Parzen, die Psychostasie 97
Zweite Abtheilung. Zeus als König unter den Menschen . . . 105
I. Zeus stiftet die heiligen Satzungen durch Orakel. Themis. Dike. Nemesis . . . . . —
II. Zeus, Schutzherr der Flehenden. Hikesios 113
III. Zeus, Schutzherr der Gastfreunde. Xenios 119
IV. Zeus, Beschützer des Eides, der Hüter der Familien, der Städte. Herkios, Herkeios, Patroos 125
Dritter Abschnitt. Der panhellenische Zeus bei der olympischen Panegyris, verherrlicht durch Phidias 133
I. Aeltere Darstellungen des Zeus in Bildwerken bis auf Phidias —
II. Der Zeus des Phidias 143
III. Nach vorhandenen Jupiterstatuen und Büsten 186
Anhang. Jupiter Optimus Maximus auf dem Capitol. Der römische Triumph 191
Bemerkungen über den Triumph 200

Dritter Cursus.

Mythologie der Juno.

I. Die phönizisch-carthagische Juno 213
II. Die etruskische, wehrhafte Juno 221
III. Die samische Juno 229
IV. Die Ehemutter Juno (Pronuba) 240
A. Die weihende Juno (*Teleia*) 241
B. Die bindende Juno (*Zygia*) 263
V. Die Argivische Juno 277
VI. Polyklets Juno im Tempel zu Argos 284
Excurs über die Bildhauerkunst als Erzeugerin der Götterideale 292
VII. Abbildung der Juno nach noch vorhandenen Denkmälern 309

Seite

Anhang. Andeutungen zur Kunst-Mythologie des Neptunus 322

Erster Abschnitt. Mythen. . . . . —

Zweiter Abschnitt. Bildwerke zum Cultus des Neptun . . 343

I. Der Gott selbst . . . . —

II. Neptun-Apotheosen 351

III. Seeprocessionen. 353

Vierter Cursus.

Die Fabel von Amor und Psyche.

Nebst einer Einleitung über den Pamphilischen Sarkophag.

Einleitung. Der Pamphilische Sarkophag 363

A. Prolegomena . . . . —

B. Erläuterung dieser Vorstellung im Einzelnen . . . 365

I. Der Menschenbildner Prometheus . . . . . . —

II. Die vier Elemente mit Amor und Psyche . . . 375

III. Protoplasti, Adam und Eva 380

IV. Quatuor extrema, die vier letzten Dinge . . . 383

V. Der gefesselte und entfesselte Prometheus 389

Vergleichung einiger ähnlichen Sarkophage 391

Die Fabel von Amor und Psyche 395

I. Das Mährchen der Psyche beim Apulejus . . . . . —

II. Raphaels Psychegemälde 396

III. Was bedeutet diese Fabel? 398

IV. Mysterien 400

V. Einwurf 405

VI. Mysterien des Eros 407

VII. Amor der Fackelträger 411

VIII. Der sich selbst verbrennende Nachtfalter 413

IX. Diesen Nachtfalter nannten die Alten Psyche 418

X. Bestimmung des Geschlechts unter den Phalänen 419

XI. Die Flügel des Schmetterlings werden einem Mädchen angesetzt, und diese wird die Braut des Eros . . . 421

		Seite
XII.	Frühere Denkmale in der Kunst	422
XIII.	Eintheilung	423
XIV.	A. Kunstdarstellungen mit Beziehung auf die Psychefabel und Geschlechtsliebe	424
XV.	Der erste Kuß der keuschen Liebe	426
XVI.	Aufzählung der Gruppen Amor und Psyche	430
XVII.	Beurtheilung der Idee	432
XVIII.	Canova's Amor und Psyche	435
XIX.	Amor und Psyche beim Hochzeitmale	440
XX.	Die Hochzeitsprocession zum lectus genialis	444
XXI.	Künstlerscherze aus der Psychefabel in Beziehung auf Liebe und Ehe	454
XXII.	Scherze mit dem Psycheschmetterling	457
	Allgemeine Bemerkung über die Schmetterlingsspiele	464
XXIII.	Scherze mit der mit Schmetterlingsflügeln beschwingten Psyche	467
XXIV.	Umgekehrtes Spiel	472
XXV.	B. Anwendung des Psychebildes auf die Fortdauer der Seele	475
	Allgemeine Bemerkungen über den Glauben an Fortdauer	—
XXVI.	Die Fortdauer der Seele im Psycheschmetterling dargestellt	483
XXVII.	Die Fortdauer der Seele in der Figur der Psyche ohne und mit dem Amor dargestellt	500
XXVIII.	Amor und Psyche in wechselseitiger Umarmung	507
XXIX.	Psyche als Theilnehmerin bacchischer Weihen	514
XXX.	Der Schlaf oder Traum mit den Psycheflügeln	523
	Eingeschaltete Betrachtungen über die Symbolik des Schlafs bei Griechen und Römern	533
XXXI.	Der Cyclus des menschlichen Lebens mit der Psychefabel durchflochten	538
I.	Register der in beiden Bänden behandelten Stellen alter Autoren	542
II.	Register der behandelten Worte und Sachen	—

Zweiter Cursus.

Mythologie des Zeus.

Εὐλόγχων εἰδώλων τυγχάνειν.
Democritus.

Non me latet, quam versatilis materia sit fabula,
ut huc illuc trahi, imo et duci possit.
Fr. Baco de Verulamio de Sapientia veterum, p. 1247.

Erster Abschnitt.

Der cretensische Zeus und Donnergott. Seine Incunabeln bis zur Titanomachie.

I. Die Cureten.

Creta hat seiner Lage nach unter den griechischen Inseln, durch welche allein höhere Bildung möglich wurde, (Herders Ideen III, 37.) die erste asiatische, d. h. phönizische Cultur erhalten können. So wie in Cypern, so auch hier fanden die Phönizier, die ältesten Bergleute, treffliche Kupferminen (Sprengels Geschichte der geograph. Entdeckungen, p. 55. ff.). Bergbau und Metallurgie schlugen also hier einen ihrer frühesten Sitze auf. Das Knossische Labyrinth, dieselben Hölengänge, die später noch Tournefort und Pocock in jener Gegend fanden, während Sonnini **Voyage en Grèce, T. I. p. 447.** nur noch Steinbrüche bei Gortyn, aber vom Knossischen Labyrinth nichts mehr sah, waren ursprünglich Stollen, zur Förderung des Erzes von den Phöniziern angelegt. S. Reitemeier Geschichte des Bergbaues der alten Völker p. 63. Symbol dieser Cultur der Insel Creta durch Phönizier ist der Stier, der die Europa aus Sidon nach Creta bringt; der Minotaur ist eine phönizische

Pagoden-Hieroglyphe. Siehe die feine Entwickelung in Baillie's **Essai sur les fables et sur leur histoire, T. I, p. 65 ff.**, der auf die Nachricht des Ephorus beim Strabo, daß Minos nicht in Creta geboren wurde, seine Hypothese gründet, und Vasengemälde III, 25. Diese ältesten phönizischen Metallschmelzer hießen Dactyli Idaei, und hatten in den griechischen Ueberlieferungen selbst ihre Namen vom Hüttenwesen †). Als später alle Metallurgie dem Hephästos zugeschrieben wurde, traten auch diese Dactyli wieder in den Dienst des spätern Hüttengottes und wurden als Cyclopen seine Schmiedeknechte. So bald man das Erz schmieden und in allerlei Werkzeuge umzuhämmern lernte (denn nur Erz wurde hier geschmiedet, die Eisenerfindung kommt vom Caucasus), war auch die Erfindung leicht gemacht, das Erz in Waffen zu hämmern. So wie durch die Erfindung des Schießgewehrs eine ganz neue Welt- und Culturperiode beginnt: so bewirkte es in jener griechischen Urwelt eine unberechenbare Revolution, daß nun mit Erz bewaffnete Männer mit Spieß und Schwert

---

†) In einem Fragment eines alten Gedichtes *φορωνίς* bei dem Scholiasten des Apoll. Rhod. I, 1129, heißen sie *Κέλμις* (Stößel), *Δαμναμενεύς τε* (Bändiger) *μέγας καὶ ὑπέρβιος Ἄκμων* (Amboß). Dort wird auch aus dem Pherecydes angeführt, *δημιουργοὶ σιδήρου λέγονται εἶναι πρῶτοι καὶ μεταλλέως γενέσθαι*. Die Hauptstelle bei Diodor. V, 64. 65. beweist deutlich, daß Creta ihr ursprünglicher Wohnsitz gewesen ist. Da man aber später auch Creta nach Phrygien verpflanzte, wo gleichfalls Bergwerke waren, die unter dem Schutz der großen Berggöttin Cybele oder der Naturgöttin (*magna mater*) standen, und wo die Bergleute ihre Aufzüge in Zinnen und unter Orgien hielten, so verpflanzte man auch die Dactyli nach Phrygien, und ließ sie eine Hauptrolle in den Mysterien und den Orgien der Berggöttin spielen. S. St. Croix von den Mysterien S. 63. Strabo, in der Hauptstelle über die ältesten Mysterien X, p. 726 A. B., liefert sogar einen Stammbaum, nach welchem zuerst die Phrygisch-Idäischen Dactylen die Stammväter der cretensischen Dactylen, Cureten und Corybanten werden.

gen bloße Keulenschwinger oder Bogenschützen, behelmte nd beschildete Krieger mit Bärenhäutern und Thierfell-Um eideten kämpften †). Die cretensischen Bergknappen und chmiede wurden nun erzgewappnete Lanzen- und Schwert hwinger, und hießen als solche auch Cureten, Krieger, die ganze Insel bekam den Namen Curetis (Plin. IV,). Meursii Creta I, 3. p. 7.), womit wohl der Name reta selbst genau verwandt ist ††). Natürlich bewahrten ese Cureten auch noch manche andere von den Phöniziern lernte Kunst in ihren geheimen Verbrüderungen und Wei n (τελεταῖς), und trieben als Aerzte und Wunderthäter llerlei Jonglerie, so daß sie später als Goeten berüchtigt

---

†) S. Heyne: „nova armorum inventa in vet. Graecia" in den ommentatt. Gott. T. V. p. 8. ff.

††) Das Wort Cures ist offenbar verwandt mit dem Altsabinischen uiris, Quir, dem Altdeutschen Werre, guerre, war (Menage diction ymol. p. 389. Anton's Geschichte der Germanen, I. 146 152), welches berall den Krieg bezeichnet. Schon Strabo stellt eine gelehrte Unter chung über die Ableitung dieses Wortes X. p. 715. [illegible] Die erste, vom ädchenhaften Haarputz, vermischt die Corybanten, die wirklich ἐγκουρο ώντες waren, mit den Cureten. Da Homer Il. XIX, 193 248, das Wort ουρῆτες für junge Krieger braucht, so scheint diese die erste Bedeutung ie alten Scholiasten und Lexikographen, wie Apollonius im Lex. Hom nd Hesych. s. v. κουρῆτες vermischen zuerst κουρῆτες, die Cretensischen ureten und κουρῆτες, νέοι στρατιῶται. S. Heyne Obss. ad Iliad. , VII. p. 647. Sehr wahr sagt Strabo l. l. p. 716. A: πλεοναχῶς ἐτυμολογεῖν τοὺς κουρῆτας ἐν τόπῳ κεῖται. Die wahrscheinlichste tymologie giebt Strabo X. p. 718. B: οἱ κουρῆτες διὰ τὸ κόρου ὄν ς ὑπουργεῖν ἢ διὰ τὸ κουροτροφεῖν τὸν Δία ταύτης ἠξιώθησαν ῆς προσηγορίας. Lucrez II. 636, wo er vom Curetentanz spricht, ety ologisirt offenbar: cum pueri circum puerum pernice chorea — pulsa nt aeribus aera. S. Wakefields Anmerk. B. 1. S. 306., der ch sehr passend auf eine Stelle des Hyginus Fabel 139. beruft, wo er hlt wird, die Rhea habe impubes (ἐφήβοι) mit kleinen Schildchen und Spießen um einen Baum herumtanzen lassen. En acumen Alexandrini oetae!

wurden, und noch der Thaumaturg Epimenides der jüngste der Cureten (Plut. in Sol. c. 10. vergl. Heinrich's Epimenides p. 61.) gescholten wurde. Die ganze Materie hat schon **De Brosses Histoire de la Rep. Romaine** II, 560 — 569. trefflich erläutert, nur daß er weniger auf ihren Waffentanz als auf ihre Gaukeleien achtet. Vergl. Heyne's Commentar zur Hauptstelle des Strabo X. p. 715. ff. in den Commentatt. Societ. Gotting. T. VIII. p. 6. ff. Die Hauptsache bleibt die durch die Erzbearbeitung erfundene cretensische Bewaffnung †), wodurch es ein ehernes Ge-

†) Die drei altcretensischen Wörter ἄορ, δόρ (später δόρυ) und κόρ (später κόρυς), drückten diese ganze Bewaffnung aus, wohin dann noch der Schild kam. Man muß hierbei bemerken, daß der Rhotacismus (wo die Worte in ρ endigen, παίς, πείρ, πόρ), der den Spartanern und übrigen Peloponnesiern so eigenthümlich war (S. Salmas. de lingua Hellenist. p. 429. f.), gewiß auch in Creta, wo der Dorismus sich besonders durch viele Eigenheiten auszeichnete (Meursii Creta II. 15. p. 254—58), gewöhnlich war. So hießen sie die Frau ὄαρ, die Blutsverwandten ἔαρ, und sagten statt σοῦ, τεόρ, Hesych. T. II. c. 1365. 13. Ἄορ, dessen Etymologie Lennep im Etymol. p. 149. für zweifelhaft erklärt, hieß das Schwerd, und ἀορτὴρ das Bandelier oder der Riemen, woran es umgehängt wurde. Jeder Gott der olympischen Dynastie hieß daher auch χρυσάορος doch wurde dieser Beiname besonders dem ursprünglich cretensischen Apollo ertheilt. Das Wort δόρ hieß eigentlich der Schaft, daher δορίς, im Diminutiv κορίς, eine kleine Säule (nach Hemsterhuys trefflicher Verbesserung Hesych. T. I. c. 1023. 8.). Daß das Wort ursprünglich cretensisch gewesen, beweist die Form δόρατα beim Hesychius I. 1023. 9, von den Speerwerfern, wenn sie ins Ziel trafen. Δορίζειν heißt kämpfen; Mancipium, im Krieg zum Sklaven gemacht, heißt δορίληπτος, δορίκτητος, δοριάλωτος u. s. w. S. H. Steph. thes. T. I. 949. sq. Δόρυ war das Zeichen des Krieges, wie die Hasta bei den Römern. Daher das Sprichwort δόρυ καὶ κηρύκειον, welches Hesychius T. I. c. 1024. 12. trefflich durch πόλεμον ἢ εἰρήνην erklärt: Krieg oder Frieden. S. Reckler zum Polyb. p. 79. Die Monosyllaben κάρ, κέρ, κίρ, κόρ, κύρ bezeichnen alle das Oberste, die Spitze, und sind Stammwörter von zahlreichen Familien, die alle aufs Haupt sich beziehen. Besonders scheint κόρ im Cretensischen das Haupt bedeutet zu haben, und dann auch die eherne

schlecht wurde. In diesem ehernen Geschlecht, sagte die alte Ueberlieferung (**Hesiod. Op. 143. Apollod. I, 7. 2.**), herrschte Jupiter. Die cretensische Erzbewaffnung wird also die Wiege des Zeus.

II. Incunabeln des Gottes.

Mag sich auch Callimachus in seinem Hymnus noch so sehr darüber ereifern, es lebte und starb wirklich in Creta einmal ein Fürst oder Scheik, der die von den Cureten erfundene Bewaffnung durch Erz zu einem Werkzeuge seines Ehrgeizes zu machen wußte. Sein Speer traf wie der Blitz, der Helm machte ihn unsichtbar, das Schild schirmte ihn. Da nun vorher die Menschen sich nur mit Keulen vertheidigt (**Lucret. V. 1283. Horat. Serm. I, 3. 101.**), oder höchstens mit Bogen und Pfeil angegriffen hatten: so gab dieß dem Zeus und seinen Gesellen ein großes Uebergewicht. Den staunenden Wilden begegnete, was ungefähr 3000 Jahr später den Amerikanern beim Anblick der mit Feuergewehr er-

---

Hauptdecke (die κορδύλη, **Lennep. Etymol. p. 432**), die man später κόρυ oder κόρυς nannte, wovon κορύνιται, κορυθαίξ von helmschüttelnden Kriegern. Das Schild hieß *ἴτυς*, weil man es an der Linken trug (**Hesych. T. II. 412** *λαιβός, ἀσπίδος. Κρῆτες*). Verwandt damit sind die gleichfalls im Hesychius vorkommenden und durch Schild erklärten *λαισήϊα, λαιψα, λαίσα* u. s. w. (S. **Alberti zu II. 405, 1**) und das spätere *λαισήϊον*. Letzteres erklären die Alten durch rauhe (*λάσιος*) Schilde, welche mit Ziegenfellen überdeckt sind (*αἰγείαις δέρμασι περιεσκεπασμένα*, s. zu **II. V. 453**). Die Sache hat ihre Richtigkeit. Die cretensische Sitte bediente sich der bei ihnen am häufigsten zu findenden Ziegenfelle zu ihren Schilden *λαισήϊα πτερόεντα*, und diese sind Abkömmlinge der bekannten Aegide. Noch ist hier zu erwähnen das *κυρτανόν*, der kurze Leibrock, woraus später die *κυρτανίς* entstand, die bei Athenäus in einem Fragment des Alcäus **XIV. 27. P. V. p. 284.** vorkommt, als Leibrock unter dem Panzer. S. zu **Hesych.** s. v. *κυρτανόν*.

scheinenden Spanier (**Robertson History of America** II. 225.), den Kamtschadalen bei der Ankunft der ersten Russen, den Bewohnern der Sandwichinseln bei der Erscheinung Cooks (vergl. Meiners Gesch. d. Relig. I, 332) zufließt. Sie verehrten diese Männer aus Erz als übermenschliche Wesen. Zeus konnte nun leicht die wilden Kronosdiener, die menschenopfernden Pelasger, bändigen, und ihnen menschlichere Opfer gebieten. Umringt mit den muthigen Waffentänzern, den Cureten, unternahm nun Zeus auch auf die asiatischen Küsten und griechischen Inseln Heerzüge. Vieles, was die spätere Fabel vom ältern Minos, dem Sohne des Zeus, erzählt, mag eigentlich von diesen Expeditionen zu verstehen und der alte Streit über die zwei oder 3 Minosse dadurch zu schlichten sein. Kurz, dieser Eroberer, dorisch Ζὰν oder Δὶς genannt, stiftete mit seinen Brüdern und Schwestern die neue Götterdynastie der Olympier, die nach und nach alle übrigen Stammsagen und Lokalgötter der griechischen Völkerschaften verschlingt und den Zeus vom irdischen zum himmlischen Olymp erhebt, wo er der Vater aller Götter und Menschen wird.

Zeus wurde in Creta geboren, d. h. nach einem allgemein verständlichen Tropus der Vorwelt (man denke an Delos, Cypern, Triton, den Geburtsorten des Apollo, der Venus, der Minerva): von dort aus verbreitete sich seine Anbetung; Diodor hat uns aus cretensischen Sagensammlungen (des Epimenides, Dosiades u. s. w. Diod. V, 81 p. 396 mit Wesselings Anmerk. **Heyne de fontibus Diodori Comment. II. in Comment. Gott. T. VII. p. 105** bemerkt, daß auch Euemerus stark gebraucht wurde), die ganze Geburts- und Lebensgeschichte des Zeus am ausführlichsten erzählt. Dem kinderfressenden Saturn den Neu-

gebornen zu entziehn, birgt Mutter Rhea das Knäblein in eine Höle auf dem Ida, wo ihn die Cureten mit ihrem Waffentanz umklirren †). Die Höle ist vielleicht eine alte Erzgrube, die später zu einer Pagode für einen geheimen Gottesdienst gebraucht wurde. S. Spanheim zu **Callim. in Jov. 34. p. 43. Anton. Liberal. Metam. c. 19. p. 85. Lips.** Man kann annehmen, daß die Geburt des Zeus in Creta durch mimische Darstellung in einer Weihungsfeier (τελετή) viele Jahrhunderte später noch verkündigt wurde. Dieß sind die Mysterien von Knossus in der merkwürdigen Stelle beim **Diodor V, 77. p. 393.** vergl. St. Croix über die Mysterien **p. 65.** Das Knäblein wurde dort mit Ziegenmilch und Honig (womit man die Kinder gern beschwichtigte, Aristoph. Thesm. 513.) aufgezogen. Ziege und Biene wurden bald in eigne Nymphen, Melissa, Amalthea, verwandelt. Aber man ließ auch eine eigene Art von kupferfarbigen und allen Stürmen trotzenden Bienen später noch in jener Höle Honig bereiten, von welchen die cretensische Sage (ἱερὸς λόγος) Wunderdinge erzählte. S. **Diod. V, 70. Aelian. de anim. XVII, 35.** — Aus diesem Honig entstand später die Fabel vom Nectar und Ambrosia, indem man den Nectar für eine Quintessenz des Honigs, die Ambrosia

---

†) Man zeigte dort die Windeln (σπάργανα) des Jupiter als Reliquien. Dort wurden vier Vorwitzige, die sie einst gesehen hatten, in Vögel verwandelt. **Anton. Liber. Metam. 19.** Die Cureten hatten dabei unstreitig eine τελετή oder geheime Weihen eingerichtet, die später mit den Orgien der Cybele zusammenschmelzen. Pythagoras soll sie besucht und dort alle Weihungen empfangen haben. **Porphyr. in vita Pythag. p. 19.** Auch in Knossos wurden diese Geheimnisse gefeiert; s. **Diodor V, 77. p. 393.** Die Spielsachen Jupiters (crepundia) wurden in den Geheimnissen gezeigt und mystisch gedeutet, ἀστράγαλος, σφαῖρα, στρόβιλος, μῆλα, ῥόμβος, ἔσοπτρον, πόκος; s. **Clem. Alex. Protrept. p. 12. Sylb.**

für einen Extract der feinsten Milchspeise hielt, die aber beide gegessen und getrunken werden konnten (S. die Stellen beim **Athenäus II, 8. T. I. p. 147.** f. Schw. und zu **Horaz I. Od. 13. 16.**), und so wäre die berühmte Götterkost eigentlich nur ein cretensisches Ammenmährchen. Das Horn der Ziege Amalthea (der allernährenden) spielte ohnstreitig in jenen mimischen Darstellungen auch seine Rolle, indem man dasselbe mit allerlei Früchten angefüllt als Sinnbild der Fruchtbarkeit, die Zeus der ganzen Gegend verlieh, aufstellte. Daher das durchs ganze Alterthum so mannigfaltig durchlaufende Sinnbild des Horns des Ueberflusses, eine der glücklichsten Allegorien für die Plastik der Alten, für welche die römische Allegorie eine eigne Göttin Abundantia oder Copia erfand, und wodurch schon allein ein guter Theil der allegorischen Mißgeburten unserer Iconologen von Ripa bis Ramler unnöthig wurde. S. Winckelmann **Essai sur l'Allégorie** (edit. **Jansen**) **T. I, p. 92. T. II. p. 92. 146. 293.** — Endlich erhielt selbst der Spielball des Jupiterknäbleins eine ganz eigne Apotheose. Man zeigte in den Mysterien unter andern Spielsachen des Jupiters auch seinen Ball (σφαῖραν), **Clem. Protrept. p. 12. Sylb.** Adrastea, seine Amme, eine Schwester der Cureten, habe ihm diesen gegeben. Er war mit goldenen und blauen Streifen geziert, **Apollon. Rhod. III, 132 — 42.** Es möchte leicht ein Lächeln erregen, wenn man behauptete, daß der berühmte Reichsapfel, der unter den Reichskleinodien in Nürnberg bewahrt wurde, in unmittelbarer Descendenz von jenem Spielball Jupiters abstamme. Wenn man aber bedenkt, daß dieser σφαιρισμὸς zu den beliebtesten Spielen des heroischen Alterthums gehört (S. Ernesti zu **Hom. Odyss. VI, 100**), man vergleiche die [illegible] [illegible],

n **Plato's Phaedon c. 39. p. 463. Fisch.**); daß der in Creta geborne Jupiter (Κρηταγενής) †) auf allen cretensischen Münzen auf einem solchen Ball sitzend vorgestellt wurde, welchen man erst später unter den Kaisern auf die Weltkugel anwendete ††), daß daraus die Idee entstand, die Siegesgöttin auf eine Kugel zu stellen, und diese Kugel mit oder ohne die Siegesgöttin von den römischen Kaisern, von Julius Cäsar an, in vorgestreckter Rechten halten zu lassen (S. **Lindenbrog** zu **Ammian. Marcellin. XXI, 14. p. 222. Gron.**), wobei denn freilich aus dem Spielball lange schon das Symbol des **orbis Romanus** geworden war; daß endlich statt der Siegesgöttin auf der Kugel, als diese im Jahr nach Chr. Geb. 384 vom eifernden Theodosius ganz verbannt wurde, S. **Gibbon History of the Decline of the R. Emp. T. V. p. 95. Lond.** das Kreuz aufgesteckt wurde (S. **Eckhel D. N. V. VIII, 147. 148. Freher Origines Palatinae c. 15. p. 106.**), wird man den Stammbaum nicht so unglaublich finden. S. **Allgem. Literaturzeitung 1803. II. Bd.** Einleit. p. V.

III. Der Waffentanz.

Um den in der Höle des Berges Dicte oder Ide versteckten Knaben machen die Kureten, die ehernen Schilde mit

†) Eine Münze unter dem Titus enthält den Jovem in procinctu fulminantem mit den Plejaden, die ihn umgeben und der Umschrift ΖΕΥΣ ΚΡΗΤΑΓΕΝΗΣ zuerst bei Tristan Comm. Hist. II. 251. dann bei Pellerin Melang. I. pl. 24. I. Eckhel hat D. N. V. T. II. p. 301. ausführlich von diesem Titel gehandelt.

††) S. die Münze Κουρῆς Κρητῶν des Trajan. in Tristan Commentaire Historique T. II. p. 251. wo der kleine Jupiter auf einer Kugel sitzt, die Tristan mit Recht für ein σφαῖρα erklärt, und mit einer Münze im I. Tom. unter Domitian vergleicht.

den Speeren oder Schwertern taktmäßig schlagend, und den Neugebornen umtanzend, ein Geräusch, wodurch Saturn die Stimme des Kindes zu vernehmen gehindert wird, was später auch in den Orgien des Bacchus nachgeahmt wurde. S. die von **Eckhel D. N. V. T. III, p. 160.** angeführten Stellen. Dies wurde der Ursprung des berühmten Waffentanzes, der später unter der Benennung Pyrrhiche so bekannt wurde. **Apollod. I, 2. 7. Callim. H. in Jov. 51. Strabo X, p. 718. A. B.** *).

Deutung. Der in Creta geborne Jupiterdienst verbreitete sich durch den Gebrauch der ehernen Waffen. Aber es kostete Mühe, die rohen Knittelschwinger an den Zwang und die Last eherner Waffen zu gewöhnen. Um also ihren Gebrauch zu erleichtern und zu verannehmlichen, erfand man [illegible] Kriegstanz, wie ihn alle wilde Völker von jeher hatten (**Robertson's History of America II. 179. Keate's Account of the Pelew Islands p. 114.** vergl. die kriegerischen Tänze der 10,000 Griechen in **Xenoph. de Exped.**

*) Es läßt sich denken, daß in der [illegible] Gattung des Waffentanzes, den keine Nation des Alterthums [illegible] bellicrepa saltatio (1 Festus s. v.) der Römer, an ihren Salierstanz), unendliche Veränderungen und Verfeinerungen Statt fanden, da sich gerade darin der griechische Geist offenbart, daß er dem Erfundenen immer etwas Neues hinzuthat. Jede Schwenkung in diesem Tanze hatte ihren eigenen Kunstausdruck. So hieß das Schwenken mit dem Schwerte und das Schlagen damit auf den Schild ξιφισμός, nach **Pollux IV, 99**, wohin **Athenaeus XIV. 27. T. V. p. 283** auch die eigentlichen σχέσεις ὀρχήσεως rechnet. Bemerkenswerth ist der Umstand, daß nach den Scholien zu Sophokles Aj. 711 es nur zweifache Waffentänze und Bacchische Satyrtänze gab, daß aber, wie uns Athenäus [illegible], jene endlich alle in diese herabsanken. Man sehe über die Pyrrhiche auch noch **Fabretti** zur **Columna Trajana** [illegible] p. 80. Die Behauptungen des Meursius de orchestra haben allen spätern Antiquarien zur Fundgrube gedient. Doch verdienten auch **H. Valesius** zu **Ammian. Marcell. XVI,** 5, und **Hier. Mercurialis de arte gymnast. II, 6** nicht übersehen zu werden.

Cyr. V, 1. 3 — 8), ein künstlicheres Manövre, wo der Sturmschritt durch den Rhythmus der geschlagenen Schilder (statt anderer rauschender Klapper- und Trommelmusik) beflügelt und die Angriffs- und Vertheidigungsstellungen in einem mimischen Tanz (πρύλις) taktmäßig dargestellt wurden *). Dieser Tanz lockte die Barbaren, machte sie dem neuen Regiment gewogen und wurde nun die erste Liturgie oder Cäremonie des neuen Jupiterdienstes. Von Creta aus gingen Colonien und kriegerische Unternehmungen zuerst nach Carien, Phrygien und den Küsten Kleinasiens. In Phrygien schmolz der cretische Waffentanz mit dem orgiastischen Tanz der Corybanten (Kopfschüttler, Trembleurs) zusammen, die der großen Berg- und Naturgöttin Cybele (die selbst mit der Cretischen Titanide Rhea identificirt wird) geweiht, die cretische Erzbewaffnung (Helm und Schild) mit phrygischer Weichlichkeit ([illegible] Strab. p. 715. c.) paarten, oder auch im Uebermaas der heiligen Wuth sich selbst verwundeten („sanguine fleti" sagt Lucrez II, 631. Orph. Hymn. 38, 6.) und überhaupt an die Stelle der Cureten traten, die bald ganz verschwanden. Der Corybantentanz wurde noch lange als eine Art von Tarantalismus behandelt. S. Ruhnk. zu Tim. Gloss. p. 163. Die schöne Stelle beim Lucrez II, 627 ff. giebt, recht verstanden, überall den besten Aufschluß. — Den ächten alten Cureten- (nicht Corybanten-) Tanz giebt uns noch das marmorne Bruchstück einer Tempelfriese im Museo Pio-Clementino T. IV, tav. 9. Es sind 6 Cureten, wovon zwei Paar so gegen einander gestellt sind, daß mit einem schnellen Umschwung immer einer mit dem Schwert auf des andern Schild schlägt **).

*) Das Gortynische Wort πρύλις oder πρύλης (S. die Scholia zu Iliad. XI, 49.) bezeichnete sowohl den gewaffneten Tänzer, als den

Waffentanz. S. die Erklärer zu Callim. in Jov. 51. Nur hierdurch wird der so oft angefochtene und verspottete Vers Iliad. V, 744 κυνέην — ἑκατὸν πολίων πρυλέεσσ' ἀραρυῖαν ganz deutlich. Homer kannte ja Creta mit den hundert Städten! Dort war das Vaterland der behelmten Männer. Schon Eustathius führt diese Erklärung an; sie wurde aber als ein acumen grammaticum selbst vom neuesten Herausgeber verworfen (Heyne obss. T. V, p. 136). So heißt Meriones Iliad. XVI, 617 dem Aeneas, als Cretensischer Waffentänzer ὀρχηστής, weil er durch eine geschickte Biegung der Wunde entgangen war. Später erst, als Sparta auch diesen Waffentanz von den Cretensern entlehnte, bekam er bei den Spartanern den Namen Pyrrhiche. Vergl. Manso's Sparta Th. I. Beilag. p. 176. Die Hauptstelle ist beim Athenäus XIV, 29. T. V, 286. Schw. wo auch bemerkt wird, daß seit die Griechen diesen Tanz aufgaben, der durch den gymnastischen Wettlauf mit Schild und Waffen (δρόμος ὁπλίτης, s. Spanheim zu Callim. in Pallad. 23. p. 626.) schwerlich ersetzt wurde, oder seit sie ihn in weibliche Bacchustänze [illegible] ließen, der Kriegsgeist von ihnen wich. Wie wahr Athenäus diesen Kriegstanz Vorschule des Kriegs (προγύμνασμα πολέμου) nennt, wird jeden die Schilderung lehren, die Plato (der warme Lobredner dieses Tanzes) de Legg. VII, T. VIII, p. 375. Bip. davon giebt. Vergl. Lucian de Saltat. c. 9. T. II, p. 272. Heyne zur Ilias XVI, 617. p. 243.

**) Wenn gleich, was den eigentlichen Curetentanz anlangt, das Basrelief im Pio-Clementino nach Visconti's Darstellung p. 15. das einzige Denkmal des Alterthums ist, das uns diesen Tanz noch ganz deutlich darstellt, so giebt es doch mehrere spätere Kaisermünzen (S. Foggini zu Mus. Capitol. T. IV, p. 15.), die mit schmeichelnder Beziehung auf kaiserliche Prinzen, die man wohl als Neugeborne mit dem Jupiterkinde auf Creta verglich, tanzende Cureten zeigen. Besonders merkwürdig ist eine unter Maximus in Seleucia in Syrien geprägte Münze, die Pellerin bekannt machte in seinen Lettres Ep. I. Tab. I. 6., wo um den kleinen Jupiter, der auf einem Throne sitzt, drei bewaffnete Jünglinge den Waffentanz tanzen, nach Eckhel in der Doctr. N. V. III. 321 [illegible] die drei Curetischen Brüder. Doch diese Annahme hat [illegible]. Daher möchte man an die Weihe der [illegible] denken, wie dort in Antiochien

Anabasis VI, 1, 12 von einem Arkadier eine bewaffnete Tänzerin eingeführt wird. — Die von Mercurialis art. gymn. II, 6, p. 138 ed. Amstel. gelieferte Abbildung eines pyrrhichischen Tanzes ist zweifelhaft und würde, auch wenn die Aechtheit bewiesen wäre, eher auf ein Gladiatorspiel deuten.

IV. Kronos und die Bätylien.

Im Vorhof des Delphischen Nationaltempels, da, wo alle Reliquien versammelt waren, fand Pausanias (X. 24) inen Stein, mittlerer Größe, welcher täglich gesalbt und mit weißer Wolle umwunden wurde. Die Tempel-Exegeen erklärten ihn für den Stein, den einst Saturn, statt es neugebornen Jupiters, verschluckt habe. Denn durch inen mit Ziegenfellen (*fatis*) eingewindelten Stein täuscht Rhea den **Kinderfresser.** Aber der schnell ermannte Zeus, en listigen Eingebungen der Okeanide Metis (die später in Zeus selbst verschlang, **Hesiod. Theog.** 886) folgsam, gab em Vater ein Brechmittel und nöthigte ihn dadurch sowohl eine ältern Geschwister als den Stein auszuspeien. Der Stein wurde nun gleichsam Repräsentant aller heiligen Steine, ie unter den Namen **Bätylen** aus Phönizien kamen, und n mancherlei Beziehungen und Benennungen in der alten Welt verehrt wurden. Zeus entthronte mit Hilfe der aus em Tartarus befreiten Cyclopen den Saturnus, der nach Westen sich flüchtend dort ein Sinnbild des goldenen Zeitalters (**„du bon vieux tems"**) wurde.

Deutung. Schon die Griechen allegorisirten den kinerfressenden Zeus bald in feinerer, bald in handfesterer Deuung. Die einzige verständige ist die Auslegung von der ebährenden und verzehrenden Zeit, beim **Macrob. Sat. I, 8.** . 245. **„a tempore vicibus omnia gignuntur absumunturque"**

(S. Kanne Mythol. p. 35 f.). Allein die historische Erklärung, daß auch in Creta noch der Minotaurus Moloch, der phönizische Sonnengott, Menschenopfer erhielt, Knaben und Mädchen fraß (man denke nur an den Tribut der Athener Plut. Theseus c. 15, auch erhielten sich in Creta Menschenopfer noch in späteren Zeiten, Parthen. Erot. c. 35, p. 75.) und daß überhaupt dieser Moloch- oder Kronosdienst durch die ganze phönizische Vorwelt verbreitet war (S. J. Bryant von den Menschenopfern der Alten, Gött. 1774, übersetzt aus seinen Inquiries), paßt allein zu unserer Entwickelung des Zeus-Mythos. Darum entthront eben Zeus mit seinen Geschwistern den grausamen Kronos, d. h. statt der Menschenopfer führt er einen humanern Opferdienst ein, in den die mit Waffengewalt bezwungenen Pelasger sich endlich fügen †). — Das Verschlingen des Steins bezieht sich auf die in Phönizien und Syrien sehr früh verbreitete Anbetung heiliger, vom Himmel gefallener, oder wenigstens als solche ([illegible]) verehrter Steine, die in der phönizischen Sprache Bätylen hießen (S. außer Falconet, die Erklärer des Hesychius T. I, c. 679, 9.) und dort als Himmelssteine auf dem Liba-

---

†) Menschenopfer zu verabscheuen ist das Wesen des Hellenismus. Hieraus erklärt sich allein die Fabel der Iphianassa oder Iphigenia. Sie wurde vielleicht wirklich zu Aulis als ein [illegible] dem Winde geopfert. S. zu Lucret. I, 86. Allein der humane Hellenismus der spätern Griechen verwandelt bloß Opfer in ein lehrreiches Gegenstück zum intendirten Kinderopfer Abrahams. Eine Hirschkuh trat an ihre Stelle, und entrückt zu den von Menschenblut triefenden Altären Tauriens, wird Iphigenia auch die Zerstörerin der Anthropothysie, indem sie das Bild der Taurischen Blutgöttin entführt, die sich nun in Athen mit einer Bärmummerei ([illegible]), in Sparta mit einer Διαμαστίγωσις am Altar der Orthia abbüßen läßt. Der Hellenismus der Griechen spricht sich auch noch in weit späterer Zeit durch die Verabscheuung der Gladiatorspiele aus, deren Ursprung doch auch nur im Opfer der gefangenen Feinde zu suchen ist.

-nos, zu Emesa u. s. w. (S. **Eckhel D. N. V. T. III. p. 311. Zoega de Obeliscis p. 265.**) seit uralten Zeiten verehrt wurden. Ein solcher Stein muß nun auch in Creta sehr früh seine Rolle gespielt haben, wenn gleich die Sage davon verloren gegangen ist, und so tritt auch unser Bätylion in die Reihe der Himmelssteine, die neuerlich durch die Untersuchungen über die Aërolithen so großes Interesse gewonnen. S. **Münter über die vom Himmel gefallenen Steine der Alten** S. 12. Da zufällig *βαίτυ*, ein Ziegen- oder Schaaffell heißt (S. Spanheim zu **Aristoph. Nub. 10**, und die Erklärer zu **Hesych. s. v.**), so schufen die Griechen auch hier, wie so oft, bloß aus einem ähnlichen Wortklang eine Fabel, und erzählten, Rhea habe statt des Kindes einen Stein in ein Ziegenfell eingewindelt. Die Kunst bildete sogar diesen Akt auf dem bei Grotta-ferrata gefundenen, im Capitolinischen Museo befindlichen vierseitigen Altar. S. **Mus. Capit. T. IV. tab. 6.** Da man dergleichen, zum alten phönizischen Cultus gehörigen Steine auch noch unter dem neuen Göttersystem fortdauernd verehrte (man denke an die Pessinuntische Göttin und den Terminus auf dem Capitol, den einige selbst für dies Bätyl hielten, s. **Lactant. Instit. I, 20**), so mußte ihn Saturn wieder von sich gebrochen haben. Indeß mag auch hier noch ein noch nicht entzifferter Lokal-Mythos mit zum Grunde liegen. Saturn wird überlistet. Die grobsinnliche, plastische Fabel personifizirt diese List (*Μῆτις*) und läßt sie von dem prophetischen Okeanosgeschlecht abstammen †). Der entthronte Sa-

†) List ist die alte Klugheit. Man denke an den *πολυμήτις Ὀδυσσεύς*, ... die höchste Vollkommenheit darin zu bezeichnen, wußte die rohe Sprache ... nen kräftigern Ausdruck, als den *πολυμήτις*. Zeus erschlug die Metis, ...dem er durch sie die Titanen bekämpft hat (Apoll. I. 2. 1.) und gebiert

turn flieht nach Hesperien, in die Westwelt. Doch an den Küsten von Afrika, in Spanien, in Sicilien, überall wo punische Colonien sind, besteht sein Reich, sein Dienst auch noch zu der Zeit, wo die Olympische Dynastie schon im Hellenismus erstarkt ist. Die Carthager setzen noch immer ihre Menschen- und Kinderopfer fort. In Sicilien, im untern Italien treffen wir noch beim Sänger der Odyssee Lästrygonen und Cyclopen, Menschenfresser. Selbst im mittlern Italien fehlt es nicht an Spuren von Menschenopfern, die dem Saturn dargebracht wurden. S. **Dion. Halic. I, 19. Ovid. V, Fast. 625. Macrob. I. Sat. 7, p. 239. Lactant. Instit. I, 21.** Erst später knüpften die Einwohner Italiens eine Lokalsage von einem alten, guten König daran, unter dessen Regierung alles sehr glücklich gewesen. S. Heyne zu **Virgil VII. Excurs. V. p. 138** f. *) Dies war der eigentliche Heros der Aboriginer, Saturnus, den erst die spätere Zeit, diese Lokalmythen mit dem Hellenismus in Einklang zu bringen, mit dem Kronos verschmolzen hat, woher man nun an einen alten Gott dachte, und nach ihm die gute alte Zeit bestimmte. S. **Bailly Essai sur les Fables II, 348.** Die Sichel in seiner Hand, das Emblem der Agricultur, wurde bald, mit der Harpe des Kronos verwechselt, ein Zeichen der alles mähenden Zeit, und kommt so am Ende gar in die Hände des christlich skelettirten Todes, nachdem vorher schon die Abbildung des von Alter und Gefängniß-

---

nun, von ihr geschwängert, mit seinem Haupte die Pallas. **Hesiod. Theog. 886.**

*) Ein goldenes Geschlecht (χρυσεὸν γένος) unter dem Kronos erwähnt auch eine Volkssage zu Olympia (**Pausan. V, 7.**). Denn um die Olympischen Spiele mehr zu weihen, erzählen schon die Griechen bei der Geburt des [illegible], vergl. **Pausan. VIII, 2.**

thums abgezehrten Saturns (Lucian. Saturn. c. 10. T. III. . 393.) diesem Jammerbilde vorausgegangen war. Aber uch noch von einer andern Seite wirkte der Begriff von ner glücklichen Westwelt, von den Hesperidengärten, von en Inseln der Seligen im westlichen Ocean, wo nun der on Osten her ausgetriebene Kronos regiere. S. Pindar lymp. II, 126. und die Inschrift auf die Regilla in Iseri ione Triopee II, 9, mit Viscontis Anmerkung. Vergl. Voß Virgil's Landgedichten, Th. III, S. 342. Diese Vorstellung wurde durch die zuletzt 7 Tage lang gefeierten Saturnalien, as Vorbild aller Faschingsfeste, am besten fortgepflanzt. Das Bild allgemeiner Gleichheit und des Wohllebens eines oldenen Zeitalters, das bei den römischen Saturnalien errschte (Meiners krit. Gesch. der Relig. II, 325.) †), ar bei den Athenischen Kronien (S. zu Hesych. T. II. 353, 9.) gewiß nicht zu finden ††). In Rhodus wurden sogar noch mit Menschenopfern begangen.

V. Mysterien des Cretensischen Zeus.

Mystische Darstellungen dieser Geburts- und Erziehungs- nen fanden als Curetische Geheimnisse zuerst in Creta (Diod. . 77. p. 393. und Lactantius Instit. Div. I. 21. p. 138. „Ip- us Cretici Jovis sacra quid aliud, quam quomodo sit aut btractus patri, aut nutritus, ostendunt“) und dann auch ohl an mehreren Orten des eigentlichen Griechenlands, be-

---

†) Ein Gemälde im Grabmal der Nasonen zeigt uns den Saturn mit Rhea als König der glücklichen Inseln. S. Visconti Museo io-Clementino T. VI, 3.

††) Das Fragment aus dem P. Accius Annalen beim Macrob. I. Sat. p. 242 beweist nichts, als Vermuthungen.

sondern in Arkadien, dem Geburtsland des pelasgischen Zeus, statt. Denn so wie nun Zeus der oberste Gott des hellenischen Cultus wurde, wollte jeder ältere Volksstamm auch seine Geburts- und Erziehungsstätte bei sich aufweisen. Pausan. IV, 33. p. 576. Die deutlichsten Spuren der Verpflanzung einer heiligen Sage [illegible] aus Creta findet man beim Jupiter [illegible] auf dem Berge gleiches Namens in Arkadien wieder. Pausan. VIII, 38. p. 470 †). Sogar den Namen Creta hatte man dort nachgeäfft. Wo man also später die Geburt des Jupiters feierte, da verschmolz man [illegible] mit dem [illegible] Zeus-Dienst ††). [illegible] auch der Name [illegible], Zeus und [illegible] einen Herrscher oder Gott im Allgemeinen bezeichnend, [illegible] eigenthümlich [illegible] wurde.

[illegible] in der [illegible] Sprache [illegible] Murray [illegible] Miscellan. p. 386. In [illegible] wurde [illegible] Daher ist das [illegible] deus

---

† [illegible] und Pausanias VIII, 2. [illegible] Spuren der [illegible] II. [illegible]

†† [illegible] Ovid. Fast. IV. 447. [illegible] Thorlacius de Lucerna Veiove in Opusc. Acad. I, 237 sq. [illegible] Veiovis [illegible] II. 15. p. 167. [illegible]

und Δεα, welches beides noch in Hesychius Glossen vorkommt. T. I. c. 896, wo Δία bei den Dorischen die Alten bezeichnen soll, und c. 917, 5. mit Alberti. Verwandt mit Ζεύς ist auch das persische Zeir und das teutsche Ζήν. S. Alberti zu Hesych. T. I. c. 1577, 1. und Lennep. Etym. p. 310 f. Die schon von Diodor III, p. 230 (mit Wesseling) und V. 72, p. 388 angeführte Ableitung des Ζῆν, von Ζῆν, Ursprung des Lebens, kommt freilich dem neuern Mysticismus in der Mythologie sehr zu statten und ist daher auch von Kanne Mythol. p. 441 scharfsinnig ausgeschmückt worden. Das alte Jovis ist mit dem Jao des Orients offenbar eins und erhielt sich in Italien, wo mehrere phönizisch-orientalische Götternamen (z. B. Janus, Diana, Venus, Vulcanus) am tiefsten wurzelten. In den Eugubinischen Tafeln heißt Jupiter Jove, Jovie. Wenn man auch daraus nicht, wie Passeri that zu den Pictoris Etruscorum in Vasculis T. II. auf einen geheimen Jehova-Dienst bei den Etruskern schließen darf (vergl. Heyne [illegible] antiquitas ex commentariis interpretationis illustrata in den Nov. Comm. Gott. T. VII, p. [illegible]), so bemerkt er doch die Wahrscheinlichkeit unserer Ableitung. Wenig ist die Wahrscheinlichkeit bei La Barre (Saliniere T. II, p. 520), daß sich die Jovis [illegible] von Crete Minos Jachpater nennen ließen.

Die 4 Hauptakte des Cretensischen Zeus-Mythos giebt [illegible] ein vierseitiger Altar (wahrscheinlich einst dem Jupiter [La]tialis geweiht, und in der Gegend von Alba Longa ge[fu]nden), im Museo Capitolino T. IV. tab. 5–8. Er[klä]rung dieses merkwürdigen, einzigen Monuments: 1) Die [gebä]rende Mutter, 2) die Täuschung des Kronos durch Steine, [3)] der Curetentanz, 4) die Thronwärter umringen den thro[ne]nden Zeus. Gori (Praefat. ad Inscriptiones Donianas) [ha]t zuerst davon gesprochen und die wahrscheinliche Muthma[ßu]ng geäußert, daß der Altar dem Jupiter Latialis geweiht [ge]wesen sei, dem auch Foggini p. 9. beipflichtet.

Die Eiche und der Adler,

Zugabe zu dem Cretensischen Zeus.

Es ist keine neue Bemerkung, daß sowohl in dem, was die Mythologie „arboretum sacrum" nennt, d. h. die jedem Gott ausschließlich geweiheten Bäume und Pflanzen, als in den heiligen Lieblings- und Tempelthieren der Götter mannigfaltige Andeutungen des rohen pelasgischen Fetischdienstes gefunden werden. Der heilige Oelbaum auf der Burg von Athen (die durch den Tod verpönten *μορίαι*, S. nach Meursius Collectaneen Lect. Att. IV, 6. besonders P. Burmann's Zusammenstellung in seinem Jupiter Fulgurator c. VIII, p. 280 ff.) ist weit früher ein Gegenstand des Cultus, als das Bild der Athene dort errichtet wird. Hier müssen wir also einen Uebergang aus dem rohen Natur- und Fetischendienst in den feinern hellenischen Anthropomorphismus suchen. Schon Joh. Gerard Voß hat in seinen gelehrten Collectaneen de Theologia gentili dieß häufig angedeutet. Was die Bäume und Pflanzen anlangt, so fand ohnstreitig eine alte Sage statt, nach welcher sich die Götter in die Bäume und Blumen theilten (ein späterer Nachklang davon findet sich in Phädrus Fabeln III, 18. mit Dipentinus Anmerkungen, vergl. des jüngern Meursius arboretum sacrum zu Rapin's Gartengedicht Hortorum libri IV. Utraj. 1662). Da kein Opfer ohne Bekränzung des Opfernden, keine Festprocessionen ohne Dendrophorie oder wenigstens Phyllophorie statt fanden, kein Tempel ohne Festons oder Kranzflechten, die täglich, oder fast täglich erneuert wurden, bleiben konnte; so konnten nicht nur alle diese geheiligten Bäume, Stauden- und Blumengewächse der Kunst und Stephanoplocie (Kranzflechterei) der Griechen zur mannigfaltigsten Verscho-

aerung (des **Paschalius** Werk **de coronis veterum** liefert
hierzu einen Schatz von Materialien), sondern es diente nun
eine jede Art von Kränzen der Kunst zu vollkommnen Un-
terscheidungszeichen der Götterdienste und zu einer gemein
verständlichen Symbolik. Nicander und andere Alexandrini-
sche Dichter benutzten diese heilige Botanik zur Erdichtung
geistreicher Metamorphosen. Wo ein Baum oder eine Blume
einem Gott geweiht war, da mußte ein geliebter Jüngling,
ein sprödes Mädchen darein verwandelt worden sein. In
den Gynäceen und milesischen Fabeln erhielt dieß die letzte
Ausbildung. Man lese nur die Romane des Achilles Ta-
tius **VIII, p. 477.** Salm. des Longus u. s. w. und vergleiche
die Geoponiker, z. B. **XI, 4, p. 797. XI, 6, p. 799. Niclas.**
Die alte Sage von der Thiermetamorphose der Götter, als
sie dem cilicischen Unhold Typhoeus entflohen, (**Burm.** zu
Ovids **Met. V, 321.**) hat auch wohl außer der nächsten Be-
ziehung auf den ägyptischen Thierdienst (**Jablonski**
Panth. Aegypt. V, 2. p. 52 ff.) eine allgemeinere Deutung
auf die frühesten Thierfetische der Griechen, so wie manche
andere Metamorphose des Zeus und der Olympier in Thier-
formen. Man hatte eine eigene Ueberlieferung darüber,
wie sich die Götter in die Thiere getheilt hätten, worauf
Eratosthenes Cataster. **c. 30. p. 24.** Schaub. anspielt. Viel
Brauchbares mit Erläuterungen aus der alten Münzkunde
hat Ez. **Spanheim de Pr. et Us. Numism.** in der 4ten
Dissertation darüber gesammelt. Man muß aber von den
eigentlichen Lieblingsthieren der Götter, wobei die Vögel
schon nach der Farce des Aristophanes ihr Vorrecht vor al-
len andern behaupten (so wie überhaupt der spottende Co-
miker seinen Beweis von der Präcellenz der Vögel (Vögel
der **Aves 467 ff.**) darauf gründet, daß diese vor Zeus und

den andern Olympiern schon verehrt wurden) und wie sie als Gespann vor die Wagen der Götter kommen (Voß myth. Briefe II, 12. p. 87 ff.), — sorgfältig die bloß geheiligten und als solche unverletzt und unantastbar in den Hainen und Tempelbezirken herumstreifenden Thiere (ἱερα, Casaub. zu Suetons Caesar 81. Spanheim zu Callim. H. in Del. 36. und die Erklärer zu Hesych. T. I, c. 640, 19. besonders war dieß mit Pferden der Fall, s. Wesseling zu Diod. IV, 15, p. 261.) unterscheiden. Oft war freilich beides bei einander, wie dieß mit den Junopfauen zu Samos oder den Ibissen in den griechischen und italischen Isistempeln der Fall gewesen ist. — Aber auch die ganze Nymphen-Mythologie, die Sage von Dryaden, Oreaden, Najaden und Napäen, giebt uns über diesen rohen Fetischismus deutliche Fingerzeige.

So wie der Dienst des cretensischen Zeus der allgemeine hellenische wurde, und nun statt der rohen Formen und Fetische der Pelasger menschliche Götterbildung eintrat, wurde dem Haupte der neuen Dynastie der stärkste Baum mit der nährenden Frucht, und der mächtigste Vogel mit allem, was der Aberglaube göttliches und prophetisches an ihm fand, so zugetheilt, daß alle beiden Fetischen selbst früher bewiesene Verehrung nun auf den Gott, der ihr Vorsteher und Schutzherr wurde, überging. Daher die Eiche und der Adler im Heiligthume des Zeus.

1. Die Eiche.

Den cretensischen Zeus erblicken wir häufiger unter dem schönen Platanus. So auf dem Relief, das zwar eigentlich die dem neugebornen Bacchus angedeihende Ammenpflege vorstellt, aber doch auf ein früheres Denkmal, welches die

Ernährung des kleinen Jupiter vorstellte, sich bezieht, in den **Admirandis tab. 26.** und auf den Münzen mit dem Abenteuer der Europa. **Spanheim** zu **Callim. in Del. 262.** Allein das älteste Orakel Griechenlands, das zu Dodona in Chaonien, hatte eine Eiche zum Prophetensitz gewählt, und ihr Rauschen sprach das Orakel. Das zuerst unbenannte Orakel wurde auch diesem alle Orakelstimmen beherrschenden Gott (*πανομφαῖος*) geweiht, und die „**quercus fatidica**" empfing nun ihre Heiligkeit erst vom Gott der Götter („**arbor numen habet coliturque tepentibus aris**" **Sil. Ital. III, 691.**) †). Hierzu kam aus der Geschichte der Nahrungsmittel die bekannte Ueberlieferung, daß vor der Erfindung des Getreidebaues alle Eicheln und Nüsse tragenden Bäume Brodbäume, alle Wilde Eichelfresser (*βαλανηφάγοι*, **Geßner** zu Claudian **p. 578.**) waren, wobei es auf die größere oder geringere Süße und Genießbarkeit dieser Schaalenfrüchte (S. **Danz Gesch. der menschl. Nahrungsmittel I, 76 ff.**) wohl überhaupt noch nicht sehr ankam; und daß also die Eiche, aus deren Stamm auch noch Honig träufelte ††),

---

†) **Visconti Osservazioni sopra un antico cammeo rappresentante Giove Egioco p. 4.** bemerkt, daß die dem Jupiter heilige Eiche aus Dodona stamme. Plutarch im Perikles erzählt, daß er und seine Feldherren mit Eichenkränzen geschmückt worden, zur Ehre des Dodonäischen Orakels. Hr. v. **Erdmansdorf** kaufte in Rom für den König von Preußen einen unbärtigen Kopf des Perikles mit dem Eichenkranz. Münzen von Epirus geben den Jupiter mit Eichenlaub gekränzt. S. **Museum Hunterianum tab. 26. n. 12. 15. 16. 17.** Hier befindet sich auch dieselbe Münze mit dem Zeus- und Periskopf, welche Jac. Gronov zu dem merkwürdigen Fragment des Stephanus Byzantius über Dodona abbildete in Gronov's **Thesaur. Antiq. Graecarum T. VII. p. 280.**

††) Man muß dieß auf zweifache Art verstehen. Einmal wurden die hohlen Eichen natürliche Bienenstöcke, und das ist der sogenannte wilde Honig, davon spricht Hesiodus in der bekannten Stelle Erg. 231. Zum zweiten aber bereitet sich auch durch den Morgenthau ein klebrigter Saft

als die Ernährerin und Säugamme der bedrängten Menschen, bald, damit sie geschont würde, einen Fetischendienst erhielt, wie ihn Plutarch de esu carn. I, 2, T. V, p. 30. Wytt. sehr mahlerisch beschreibt [1]). Die spätere Ausschmückung schuf aus dem Baumfetisch inwohnende Dryaden und Hamadryaden, so wie der Indier einst seine Bäume belebte. S. Forster zur Sakontala, S. 84. Allein ein Geschlecht jener Bäume, die Quercus esculus, wurde dem Allernährer und Erhalter Zeus ausschließlich geweihet, als wahrer Brot- und Nahrungsbaum, wie auch sein Name im Griechischen

---

auf den Blättern, wovon die Alten seit Aristoteles Hist. Anim. V, 22. p. 298 edit. Camus und dazu Notes p. 31) so viel wunderbares gefabelt und damit das ἀερόμελι, das von den Eichen ausgeschwitzt auf die Blätter und Blumen fällt und da erst von den Bienen eingesammelt wird, in Verbindung setzen. [illegible] hat Voß in seinem Commentar zu Virgils Landgedicht Th. IV, S. 730 – 735 alles gesammelt. Und dieser Honigfall, von welchem die gemeinen Leute sprachen: Ζεὺς ὕει μέλι, nach Galen de alimentorum facultatibus III, 38. ist auch zu verstehen, wenn von der Wiederkehr des goldenen Zeitalters dort der begeisterte Sänger Eclog. IV, 30. ausruft: durae quercus sudabunt roscida mella, mit Heyne's Anmerkung. Man kann die Sache noch weiter verfolgen und nun auch den aus solchem Eichen-Honig zubereiteten Meth, μελίσπονδον, ὑδρόμελι (in seiner einfachen Zubereitung. S. die Stelle in Rhodius Lexicon Scribonianum s. v. mulsum und mulsea aqua p. 411. 12) damit verbinden, wie Plutarch thut in der Hauptstelle in vita Coriolani c. 3. Tom. II, p. 61. Hutt. ἦν καὶ καρπὸς ἀπ' αὐτῆς (der Eiche) τὸ μελίσσιον, vergl. Plutarchs Quaest. Symposiacae T. III. p. 748. Wyttenb.

1) Man muß nicht daran zweifeln, daß die älteste Pomologie überhaupt nur zwei Gattungen, Eicheln und Äpfel hatte. Die ἀκρόδρυα (wovon der spätere Ausdruck nur ein Geschlecht bezeichnete) sind alles Schalenobst. S. Salmasius zu Solin. p. 490. und die Commentare zu Hesychius T. I, c. 206, 17. Denn δρῦς heißt ursprünglich jeder Fruchtbaum. Von diesen die γλάν, die Kernfrüchte [illegible], die aber erst später durch die Phönizier, das heißt durch den Verkehr in Griechenland einwanderten. S. K. J. Sickler Geschichte der Obstkultur S. 495. Die [illegible] Obstarten oder Kastanien wanderten wohl erst später aus den Wäldern vom schwarzen Meere ein.

und Lateinischen besagt (φηγὸς, fagus, woher φαγεῖν essen, so wie esculus, von esca). Es ist, wie dieß Curt Sprengel bestimmt hat, die italienische Eiche unserer Forstbotanik. S. Sprengel Antiq. Botanic. Spec. I, c. 2. 24 f. Was Wunder daher, wenn ein alter Mythos es geradezu aussprach, daß die ersten pelasgischen Urbewohner, die Autochthonen im uralten Bevölkerungspunkt, dem arcadischen Hochgebirg oder in Thessalien aus einem γεράνδρυον, an ausgehöhlten Eichenstämmen hervor gekrochen wären, wo die Eichelmast gleich bei der Hand war? Die Art, wie so etwas geschehen könne, hat Statius Thebaid. IV, 276 ff. recht lebendig versinnlicht. Horaz dachte bei seinem bekannten prorepserunt der ersten Menschen gewiß an diese Ursage. Natürlich wurde dieser einfältige Kinderglaube später nur im Sprichwort von fühllosen oder abgehärteten Menschen gebraucht, nach dem bekannten Vers in der Aeneide VIII, 315, gens truncis et duro robore nata, vergl. mit Odyssee XIX, 163, wo doch die wirkliche Sage gemeint ist. Aber dieß Sprichwort wurde von Allen gebraucht, dessen Ursprung fabelhaft ist, wie aus der Stelle in Platon's Politik VIII, p. 555. D. erhellet, wo Sokrates fragt: Glaubst du, daß die Regierungsformen aus der Eiche hervorgekrochen sind, ἢ οἴει ἐκ δρυός ποθεν τὰς πολιτείας γίγνεσθαι;

Die Weihe dieses Brot- und Honigbaums sprach sich in jener frühesten Vorwelt auf die mannigfaltigste Weise aus. Mag es ein doppeltes Dodona gegeben haben, die Dodonäische oder Chaonische Eiche war die Repräsentantin ihres ganzen Geschlechts. Sie ist die eigentliche Orakeleiche. Ihr Rauschen ist die Stimme in den Lüften (S. Ideen der Kunstmythologie Th. I, S. 116). Bei der Lage Dodonas läßt sich auch auf Verbindung mit Italien schließen.

und so wie sich die Aehnlichkeit der dodonäischen Gaukler und Propheten, der **Selli** und **Tomuri** mit den Etruscischen Haruspikern leicht verfolgen läßt, so wird man auch den pelasgischen (tyrrhenischen) Glauben an die Heiligkeit der Eiche dort wiederfinden können. Varro und Festus erwähnen des Heiligthums der Buche, des **Fagutal** (**Fagutal, sacellum Jovis, in quo fuit fagus arbor, quae Jovi sacra habebatur,** Festus p. 141. edit. Dac.). Der ganze Gallische Druidendienst hat Eiche und Buche zu seinem Mittelpunkt, worauf die oft belobte Stelle beim Maximus Tyrius sich bezieht: *Ἄγαλμα Διὸς Κελτικὸν ὑψηλὴ δρῦς*, **Diss. VIII, 8. p. 142 Reisk.** Dort auf der Eiche wächst die heilige Mistel, **viscus**, die vom Himmel gefallene Panacee der Druidenpriesterschaft, die ja nach der griechischen Ableitung selbst von der Eiche den Namen hatte (wir wissen es besser und glauben, es waren treue Leute). Die Hauptstelle ist bei Plinius **XVI, s. 93** ff.; da heißt es: **Nihil habent Druidae visco et arbore, in qua gignatur (si modo sit robur), sacratius. Jam per se roborum eligunt lucos, nec ulla sacra sine fronde conficiunt.** Vergl. Martin **Histoire des Gaules T. II, p. 66.** Dasselbe läßt sich nun auch von der bei dem germanischen und scandinavischen Völkerstamme geheiligten Eiche behaupten, wie schon J. G. Keysler in seinen gelehrt geschriebenen **Antiquitt. select. septentrionalibus et Celt. p. 65** ff. aus den alten Chroniken und Leben der Heiligen bewiesen hat. Vor allen gehört dahin die große, von Bonifaz zerstörte Hessische Donnereiche, worüber der treffliche Philolog J. H. Schminke eine eigene Abhandlung geschrieben hat **de cultu arboris Jovis, praesertim in Hassia** (Marburg, 1714), wobei freilich die gewöhnliche Verwechslung der germanischen Priesterschaft mit den celtisch-gallischen Druiden

manche Verwirrung anrichtet. Es würde nicht schwer fallen, selbst in diesem Buchen- und Eichencultus die zwei Hauptfamilien der alten Religionen zu unterscheiden. Denn wenn die altpelasgische Verehrung des Baumes geradezu auf den gröbsten Fetischismus hindeutet, so ist die Lehre von heiligen und unheiligen Bäumen auch eine Geheim-Lehre der magischen und in Mysterien und geschriebener Offenbarung sich fortpflanzenden Religionen, und daß zu diesen ursprünglich die Druiden vor ihrer Umwandlung durch die Römerherrschaft gehört haben, ist unleugbar. Denn sie bildeten eine Theokratie und hatten eigentlich gar keinen Götzendienst und keine Idole, wohl aber Grade der Einweihung und geheime Schriften, wie aus den Spuren der Druidensitze in Britannien und Irland sich mit Wahrscheinlichkeit schließen läßt. Da ist es kein Wunder, daß es zu der Zeit, wo der Parallelismus der heidnischen Mythen und Religionsgebräuche mit den mosaischen und christlichen Institutionen an der Tagesordnung war (damals, als Huet seine demonstratio Evangelica und Quaestiones Alnetanae, Joh. Spencer de legibus Ebraeorum schrieb) auch dieser Baumcultus seinen Ursprung in der Sage des Paradieses fand und J. Christ. Blum in einer Abhandlung de *dendrolatria* gentilium, Leipzig 1711 dieß alles auf den Baum des Lebens und der Erkenntniß zurückführte. Auch hat schon der scharfsinnige, seinem Zeitalter weit vorauseilende Hermann von der Hardt in Helmstädt in seiner Phasiana p. 17. seine Winke darüber gegeben.

Die schönste symbolische Bedeutung erhielt die Eiche durch den von Coriolan zuerst empfangenen Eichenkranz ob cives servatos (S. Paschalius de coronis VII, 11. 15. p. 489 ff.

wo kein Citat fehlt). Die Hauptstelle ist in Plutarchs Leben des **Coriolan c. 3. T. II, p. 61. Hutt.** Wahrscheinlich stammt die Sitte daher, woher alles Ceremoniel kam, von den Etruskern (S. Heyne **Etrusca antiquitas a commentitiis interpretamentis liberata** in den **Nov. Comment. Gottingens. T. VII, p. 41**). Von jetzt paradirt dieser Eichenkranz auf hundert Siegs- und Preismedaillen und um die Häupter von Kaiser- und Königsstatuen. Allein nur zu oft haben moderne Künstler den Hauptpunkt dabei, die nährende Eichel übersehen. Diese muß auf allen Bildwerken der Art hervorgehoben werden. Wir wissen ja aus der Hauptstelle bei Plinius (**XVI, 4 s. 5.**), daß es bei diesem Kranz weniger auf eine bestimmte Eichenart, als auf die volle Eichelzierde („**custoditus honor glandium**") ankam. Dieß findet man auch auf alten Münzen und Denkmälern (z. B. auf einer alten, bei Rom ausgegrabenen, marmornen Patera, mit einem Silenuskopf in Townley's Museum) sorgfältig beobachtet, auch auf guten neuern Münzen (man sehe z. B. Millin's **Histoire metallique de la révolution française pl. 16 — 25.**) nachgeahmt. Die schönste Apotheose dieses Bürgerkranzes erfolgte durch einen Senatsbeschluß **A. U. C.** 727, worin dem August auch ein Eichenkranz (zwischen zwei Lorbeern am Fronton des Palatinischen Hauses, Fabric. zu Dio Cassius **LIII, 6, p. 709.** aufgehangen) decretirt wurde. Münzen, auf diesen Beschluß geschlagen, versinnlichen die Sache, Eckhel **Doctrin. N. V. T. VI, p. 88.** und zum **Choix de pierres gravées p. 22.** Man findet auch sonst wohl Kaiserköpfe mit dem Eichenkranz auf Marmorbüsten und Münzen (S. Visconti zum **Museo Pio-Clementino T. VI, p. 57.**), doch immer mit einer besondern Andeutung.

II. Der Adler.

Ein zweiter Fetisch, der einst der Verehrung des Olympischen Zeus bei den Urbewohnern Griechenlands vorangeschritten ist, ist der eigentliche Großadler, le grand aigle royal (S. **Camus** in den Notes sur l'Histoire des animaux d'Aristote, p. 66.).

Die **Aëtolatrie** oder Adleranbetung finden wir bei den ältesten Völkern †). Sein scharfes Gesicht, sein hoher Aufflug, sein Blick gegen die Sonne und mehrere im Orient schon früh beobachtete Eigenheiten dieses königlichen Raubvogels mußten den Jäger- und Hirtenvölkern sehr auffallen und bald zu Dichtungen und Verehrungen Stoff geben. Er war daher schon früh im Oriente Symbol der Sonne und ihres **Gegenbildes** auf Erden, des Königs. Als solcher war er Hauptpanier beim alt-persischen Heere, Xenophon. Cyrop. VII, 1. 7. Vergl. **Brisson**. de Regn. Pers. III. p. 343. **Commel. D'Orville** zu Chariton p. 623. Lips. Mit Recht fragt indeß Seneca, Nat. Quaest. II, 32. Cur aquilae hic honor datus est, ut magnarum rerum faceret auspicia? Zwei Dinge mußten ihn ganz besonders als einen Götterboten bezeichnen. Schon das bloße Erscheinen der Adler ist glücklich, Iliad. XIII, 821. XXIV, 314. Sein Flug und die Entführung seines Raubes in die hohen Luftregionen machte ihn für die Wahrsagerkunst vorzüglich geschickt. Wie viel Augurien singt Homer, erzählt die alte

---

†) Des gelehrten Präsidenten in Calcutta, W. **Jones** Bemerkung in den Asiatic Researches, daß der ächte Jupitersadler von den Indiern abstamme, so wie der Blitz den Donnerkeilen nachgebildet sei, hätte von **Lichtenstein** in Helmstädt nicht nachgesprochen werden sollen. S. dessen Rede in **Eichhorns Bibliothek der bibl. Litteratur** VIII, 4. p. 614. So etwas kann nur den indisirenden Mythologen gefallen.

Welt von ihm mit wunderbaren Umständen. Gesammelt schon vom Aldrovandi und vollständiger bei **Paschalius de coronis** p. 546. Besonders glücklich für ausziehende Kämpfer war der *ἀετὸς λαγωφάγος* oder *νεβροφάγος*. Letzteres ist der Fall Ilias VIII, 247. sq. So wird beim Zug des ältern Cyrus gegen den Armenierkönig ein Hase aufgejagt, den dann im Angesichte der Heere ein Adler raubt und emporzieht, **Cyrop. II, 4. 19.** vergl. **Anab. VI, 1, 15.** Der *ἀετὸς λαγωφόνος*, wie ihn Aristoteles nennt **H. A. IX. 3.**, kommt häufig auf Münzen der Agrigentiner, Falisker und epizephyrischen Lokrier vor. Die Sache hat stets eine historische Andeutung, wie schon Spanheim zeigte. Auch der Adler, der einen ihn beißenden Drachen in die Luft entführt hat, ist auf Münzen (S. **Eckhel. Doctrin. N. V. T. II. p.** 87. 328.) bezeichnend. Horaz kannte in seiner Prachtrede auf den Drusus Cäsar, **Od. IV, 4,** kein erhabneres Bild. Ja es gab ein eigenes Königsaugurium bei Hiero, Tarquin, Tiberius, s. **Sueton. in Tib. c. 14. Anallect. Gr. T. II. p. 135. XIV.** mit **Jacobs** Anmerk. †). Eine elektrische Erscheinung, die Hermolaus Barbarus schon

---

†) Auch bei den ägyptischen Priestern zu Theben scheint er als Königsvogel seine Bedeutung gehabt zu haben, wenn anders Diod. I. 87. p. 98 mit Wesselings Anmerk. und Strabo XVII p. 1167. A. *αἰετὸν Θηβαῖον* richtig bemerkten, und Caylus, der ihn selbst auf der **tabula Bembina** erblickt, **Recueil** Tom. VII. p. 59 sich nicht irrte, wo freilich Jablonski und andre Erklärer nicht an den Adler denken. Als Symbol kämpfender Könige erscheint er in der erhabenen Dichtung beim Ezechiel c. 17. mit Bocharts Erläuterungen, Hieroz. P. II. libr. II. c. 4. c. 184. Selbst die durch die neuere Naturgeschichte bestätigten Bemerkungen bei Plinius X. 3. 4. daß nie ein Adler vom Blitz getroffen worden sei, rechtfertigte diese Meinung. Der *κεραυνοφόρος* ist selbst vom Blitz unverwundbar.

bei Aldrovandi an den Raben bemerkte, die in Gewitterwolken fliegend Feuer im Schnabel zu haben schienen (S. **Aldrovandi Ornithologia T. I. p. 701.**), wurde auch neuerlich noch an Adlern bemerkt (S. Götz Allerlei III, 225.), und dieß Phänomen bildete den blitztragenden Adler (S. Bertholon von der Electricität, übers. und vermehrt von D. Kühn [Leipz. 1788.] Thl. I. S. 104.). Was Wunder, daß man nun diesen Blitz- und Königsvogel (so heißt er durchweg bei den Alten, die Stellen bei Bochart **Hieroz. P. II, lib. 2. c. 1. p. 162.** Vogelkönig nennt ihn Homer noch nicht, sondern bloß *τελειότατον πετεηνῶν*. Ilias VIII, 247. Aber schon Pindar. Olymp. XIII, 30. nennt ihn König und Aeschyl. Agam. 114. mit Stanley's Anmerkung) dem König Jupiter zugesellte und dazu bald eine ganze Reihe von Fabeln in Bereitschaft hatte? Doch entdeckt man leicht in diesen Dichtungen den natürlichen Grund. Als Zeus den Titanenstreit begann, flog ihm ein Adler zur glücklichsten Vorbedeutung. Derselbe brachte ihm die Donnerkeile und wurde nun zum Lohn sein unzertrennlicher Begleiter (geflügelten Hund nennt ihn Aeschylus Agam. 139.). S. Eratosth. Catasterism. c. 30. p. 24. und Staveren zu Fulgent. Mythol. I, 25. p. 654. So prangt er nun auch als Sternbild. S. Dupuis T. III, P. II, p. 139. ff. Später mußte er ihm auch schon auf Creta nach der Geburt den Nektar, den er in den glücklichen Westinseln schöpfte (Voß Virgils Landgedichte III, S. 343.), credenzen, s. das Fragm. der Moero bei Athen. XI, 12. p. 491. B. (T. IV. p. 321. Schw.), und endlich selbst den schönen Ganymed zum Mundschenken entführen, für welchen Dienst die spätern Dichter (S. zu Horaz. IV.

Od. 4, 1.) ihn erst zum treuen Throntrabanten erheben lassen, eine nur durch Beschuldigungen, die man den Cretensern machte, ganz zu entziffernde Sage †). Unter den Adlerfabeleien zeichnet sich übrigens noch die Erzählung aus von den zwei Adlern, die vom Aufgang und Untergang ausfliegend sich zu Delphi begegneten und so den Nabelpunct der Erde bestimmten, Strabo IX. 649. A. S. Valcken. zu Theokrits Adoniaz. S. 402. und Heyne zu Pindar. Pyth. 14, 7. Doch hat man neuerlich wohl zu viel in diese Küstersage gelegt.

Und welch' ein weites Feld bekam nun die bildende Kunst in diesem Adlersymbol? Wer mag die Phantasmen alle herzählen, in jener endlosen Stufenfolge von Bildungen, von jenen heiligen Symbolen des geflügelten Feroschs auf den persepolitanischen Denkmälern, woher Lichtenstein in seinem Tentamine Palaeograph. p. 129 auch die Adlerfabel ableitet, bis zu dem, dem Evangelisten Johannes, als dem Verkündiger des göttlichen Logos, zugesellten Adler (J. G. Voß de Idololat. III. p. 1141.); von dem Herrscheradler, den Phidias aufs Scepter seines Olympiers stellte, bis zu dem, der über der Vorhalle vor dem Dom im Invalidenhause zu Paris schwebte, und die spolia opima von Sanssouci im Schnabel hielt? So würde es leicht sein, zur Bestätigung unserer Hypothesen von den zwei Hauptfamilien auch in diesem Adlersymbol die asiatisch-zoroastrische und hellenisch-abgöttische Deutung vermischt zu finden. Doch hat es unsre Kunstmythologie nur mit den klassischen Bildwerken zu thun, und hier erscheint uns der

†) S. den Excurs zum gegenwärtigen Abschnitte.

Adler unter einem **dreifachen** Gesichtspunkt: **a)** als Siegesadler, **b)** als Zieradler, **c)** als Vergötterungsadler.

Wie ist die Fabel vom Ganymed entstanden?
(Ein Excurs.)

Die Ganymedesfabel hat 3 Stufen, und kann in den Homerischen Gedichten, wo die wollustathmende Knabenliebe nirgends vorkommt, ob sie gleich späterer Muthwille häufig hinein exegesirte (s. zu **Xenoph. Sympos. c. 8. 30.**), höchstens nur als trojanische Familiensage vorkommen. „Die Götter rauben den Ganymed," (Ilias. XX, 234.) kann trotz allem, was spätere Erklärung hineintrug, nichts bedeuten, als: er war sehr schön; mit **Heyne's** Bemerk. **Observation. T. VIII. p. 57.** In dem spätern Hymnus auf die Venus, **203. 218.**, tritt aber schon der Liebesdienst des Adlers und die erotische Catamiten-Vorstellung ein (S. **Heyne Excurs. IV. ad Aen. V.**). Nun war noch der letzte Schritt übrig, zu sagen: Jupiter selbst war der entführende Adler. Auch dieses gab einen üppigen Fabelstoff und Futter für Lucianischen Spott und Parny's Muthwillen in seiner **Guerre des dieux.** S. **Hemsterhuys** zu Lucian. **D. D. IV, 2. T. I. p. 210.** und die fleißigen Sammlungen bei **Bayle, s. v. Ganymède,** wo doch der kritische Forscher den Einfall des Boccaccio in den Genealogieen **IX, 2.** von der ausgleitenden Hebe als eine wirklich alte Sage aufführt. S. **Clavier Notes sur Apollodore, p. 446.** Man würde übrigens den Schlüssel der Fabel vergeblich suchen, wenn man nicht die Stelle bei Plato in Erwägung zöge, de Legg. p. 636. **C. T. VIII p. 28. Bip.** wo ausdrücklich versichert wird, die Cretenser hätten diese Entführung und Liebe des Ganymedes ihrem

Zeus aufgelogen, damit sie einen Deckmantel ihrer Ausschweifungen hätten, ἵνα ἑπόμενοι τῷ θεῷ καρπῶνται καὶ ταύτην τὴν ἡδονήν. (Vergleiche die verschiedenen Sagen darüber beim Athenäus, XIII, 8. p. 601. F. C. T. V. p. 177. Schw.) Es ist bekannt, daß dieß die allgemeine Sage von Creta war und aus der dortigen Pädagogik die Knabenliebe sich über das übrige Griechenland verbreitet haben soll. Eine weitere Ausführung vom Minos, die Plato berührt, findet man beim Suidas T. II. s. v. Μίνως, p. 565. Kust. Die Fabel von der Päderastie des Zeus zum schönen Ganymedes verdient wohl eine genauere Entwickelung, da auch Heyne zu Apollodor. observatt. p. 214., wo er an die einzig wahre Erklärung streift, sie nicht ganz aufgeklärt hat. Der alle Unbill streng züchtigende Geschichtschreiber Timäus hatte es laut ausgesprochen, daß die Knabenliebe von Creta aus zu den übrigen Hellenen gekommen sei, τοῦ παιδεραστεῖν παρὰ πρώτων Κρητῶν εἰς τοὺς Ἕλληνας παρελθόντος ἱστορεῖ Τίμαιος, bei Athenäus XIII, 8. (5. 79. p. 181. Schweigh.). Dort hatte sich die Knabenliebe weit früher noch als in Sparta, Megara und Theben völlig gestaltet und gesetzlich ausgebildet, worüber schon Meursius in Creta III, 13. p. 185 — 189. die von neuen Sittenschilderern Griechenlands häufig gebrauchten Collectaneen gegeben hat. Der ernste Aristoteles hatte, wo er von der cretensischen Legislatur spricht Polit. II, 7. 5., sogar diese Einrichtung als ein Gegenmittel gegen die Uebervölkerung nichts weniger als mißbilligend angeführt, ἵνα μὴ πολυτεκνῶσι, τὴν πρὸς τοὺς ἄῤῥενας ποιήσας ὁμιλίαν. Strabo hat uns das Fragment des Ephorus erhalten, VIII. p. 739. D. 740., woraus das ganze dabei stattfindende Herkommen genau erkannt wird, und welches mit den Excerpten des

Heraklides Ponticus c. 3. völlig übereinstimmt. Natürlich mußte nun, um der zweideutigen Sitte die höchste Gesetzlichkeit zu geben, der von Gott inspirirte Gesetzgeber Minos selbst auch schon seinen geliebten Knaben, seine *παιδικά*, gehabt haben. Und dieser hieß auch Ganymedes. So hatte es der cretensische Geschichtschreiber Echemenes ausdrücklich erzählt, *Ἐχεμένης ἐν τοῖς Κρητικοῖς οὐ τὸν Διὸς φησὶν ἁρπάσαι τὸν Γανυμήδην, ἀλλὰ Μίνω*, beim Athenäus XIII, 8. (p. 177. Schweigh.). Hatte Minos nun einen geliebten Knaben, so mußte er ihn auch geraubt haben. Denn das gehörte durchaus zur herkömmlichen Sitte; ein ebenbürtiger Liebhaber (*φιλήτωρ*, vergl. zu Hesychius T. II. c. 1507, 15.) mußte sich für seine Knabenschaar (*ἀγέλη*) einen schönen Knaben rauben, wobei freilich die Verwandten die Augen zudrückten. Er führte ihn zuerst in sein Männergemach (*ἀνδρεῖον*, ein Wort, welches noch bei den Orientalen im Worte Anderon zu ähnlichem Gebrauch gewöhnlich ist); dann ging er mit ihm 60 Tage auf die Berge und auf die Jagd. Dann entließ er ihn fürs erste beschenkt mit einem schönen Kriegsmantel, einem Opferstier und einem Becher für die gemeinschaftlichen Trinkgelage (*συσσίτια* oder *ἀνδρεῖα*), welcher einen eignen Namen hatte und *χώνος* hieß, nach Hermonax beim Athenäus XV, 14. (5. 106. p. 306. Schweigh.), wobei unstreitig die geliebten Knaben ihren Liebhabern den Wein kredenzten. *Οὐ πειθοῖ κατεργάζονται τοὺς ἐρωμένους, ἀλλ' ἁρπαγῇ*, sagt Ephorus beim Strabo p. 739. D. Diese Sitte hieß nun allgemein im Alterthume der Knabenraub, *ἁρπαγμὸς (ὃ ἐν Κρήτῃ καλοῦσιν ἁρπαγμόν*. Plut. de pueror. educ. c. 15. T. I. p. 41. Wyttenb.). Wie leicht ist es dem, der diese Spur verfolgt, den ganzen Mythos von Gany-

med kretensisch zu enträthseln. Eine alte Sage sprach von einem aus Ilion entführten schönen Knaben Ganymed, bei Homer. Ilias XX, 234. Homer weiß durchaus nichts von dieser aus Asien herbeigekommenen und durch die kriegerische Zucht geadelten Knabenliebe. Aber als nun ein wollüstiges Zeitalter und die Gymnastik die Knabenliebe zur Nebenbuhlerei der Frauenliebe gestempelt hatte, suchten die lyrischen und die dramatischen Dichter auch schon im Homer Belege für ihre ausgeartete Sinnenlust. Da wurden auch die Heldenfreundschaften des Achilles und Patroklus (Sophokles hatte in einem seiner Dramen die Liebe des Achilles zum Patroklus in dieser Ausartung vorgestellt, beim Athenäus XIII, p. 174. Schweigh.), des Theseus und Pirithous gemißdeutet, und selbst der kretensische Meriones, der junge Wagenlenker des Diomedes, mußte sich nun zu einer unzüchtigen Ausdeutung bequemen, wegen der *μηροί*, der Hüften, in derselben Beziehung, in welcher Sophokles in den Kolchierinnen von dem Ganymed gesagt hatte: *μηροῖς ὑπαίθων τὴν Διὸς τυραννίδα* (Sophokles Fragmente in *Κολχίσι*, n. II, p. 625. **Brunck.**). Nun mußte also Zeus, der cretensischen Sitte treu, den nun zum Cretenser gewordenen Ganymed auch geraubt und zu seinem Mundschenken gemacht haben. Natürlich aber gehts nun nicht mit ihm, wie beim Minos, bloß in's Männergemach, sondern geradesweges in den Olymp; dazu bedarf er seines Blitzträgers, des Adlers, expertus fidelem in Ganymede flavo nach Horaz, und dazu wird er endlich selbst Adler. Dieß sagt nun Plato selbst sehr deutlich, sowohl in der oben angeführten Stelle de Legg. I, p. 636. C., als auch de Legg. VIII, p. 836. 8. (T. VIII, p. 413. Bip.). Danach muß auch beurtheilt werden, was theils Meiners in

der Geschichte des weiblichen Geschlechtes, Th. I. S. 321., theils Ramdohr in seiner Venus Urania Th. III, Abth. I, S. 140. darüber gesagt haben.

Symbolische Anwendung des Adlers in der Kunst des classischen Alterthums.

I. Der Siegesadler. Der alte Aeschyleische Begriff: Gewalt und Stärke sitzen am Throne des Zeus (Callim. in Jov. 67. mit Spanheim und Arnaud de diis *παρέδροις* c. 18. p. 117.), oder das spätere: Sieg sitzt an seinem Throne, wird durch den blitztragenden Adler (Jovis armiger praepes, Virg. V. Aen. 255.), der zur Rechten seines Thrones ruht, symbolisch ausgedrückt. So findet man ihn neben mehrern Bildern des Zeus auf alten Denkmälern. Da man anfing, die Throne der Götter, ohne die Gottheit selbst, symbolisch zu bilden*) (noch sind viele Denkmäler dieser Art vorhanden, die Millin in den Monumens inédits T. I, p. 222. f. aufzählt), so wurde der Adler oft über des Jupiters Thron schwebend vorgestellt, wie auf dem bekannten Relief mit der Inschrift: I. O. M. Junoni Reginae, das schon Boissard in seinen Antiquitt. T. III, p. 128. abgebildet hat. Allein man brauchte den Blitzträger auch ganz allein als Symbol der Majestät und des Sieges. So vorzüglich auf Münzen des Ptolemäus Soter und der übrigen Lagiden. S. Eckhel D. N. V. T. IV. p. 6. Indeß wurde dieß Symbol doch erst unter den Cäsaren ganz gewöhnlich, und dahin scheinen auch fast alle Intaglios zu gehören, die uns den blitztragenden Adler vorstellen, in Tassie's Catalogue n. 1031 f. Man muß dabei auch die Gestalt des Adlers genau beobachten. Nur der mit gespreizten Flügeln ist eigentlich der

Kriegs- und Siegesadler. So erschien er in dem durch einen besondern Mechanismus gehobenen Bilde auf dem Altare an den Schranken der Rennbahn zu Olympia, Pausanias **VI, 20. p. 206.** so auf dem Schilde des tapfern Messeniers, Aristomenes bei Pausan. **IV, 16. p. 513.** vergl. Meursius zu Lycophron 688. So auf Aristomenes Grab im Epigramm des Antipater von Sidon, **Analect. T. II. p. 32. XCII.** Es würde zur Kenntniß der Symbolik des Alterthums ungemein nützlich sein, alle Fortbildungen und Modificationen dieses Sieges- und Majestätsadlers neben einander zu stellen. Zwei Siegesadler, über welchen Siegesgöttinnen schwebten (?), stellte zum Andenken zweier gewonnenen Schlachten Lysander auf, in der Gallerie der Chalcioecos zu Sparta, Pausan. **III, 17. p. 405.** Majestätsadler waren es, die Herodes der Große an das Tempelthor heftete und dadurch bedenkliche Gährungen veranlaßte. Josephus **Antiqu. Jud. XVII, 8.** Der mit dem Heerpanier der alten Perser zu vergleichende römische Legionsadler (S. Lipsius **de M. R. IV, 5. p. 187.**) erobert die Welt (er hat gespreizte Flügel auf alten Münzen und Denkmälern, darum kann der bei Caylus **Recueil T. IV, p. 279.** vorkommende kein Legionsadler sein), weicht zwar dem bekreuzten Labarum unter Constantin (Gibbon's **History of the Decl. of the R. E. T. III. p. 257. ff.**), bleibt aber seit Carl dem Großen Zeichen aller neuen Kaiserthümer und wird durch die Ehrenlegion unserer Tage kräftigst erweckt. Schon auf den Schilden der antoninischen Säule finden sich in einander verwachsene Doppeladler. Lipsius **Analecta p. 435.**

*) Ueber die Götterthrone. Sie haben etwas vergeistigendes. Die unsichtbare Gottheit ruhet den Augen unerreichbar auf diesen

durch zweckmäßige Symbole bezeichneten Thronen und ist so, wie die sella curulis auf so vielen Familienmünzen, der Abglanz der Macht. Es geht dieser Begriff von der geistigen Himmelsregion aus. Man kennt den sogenannten Gnadenstuhl im israelitischen Tempeldienst (τὸ ἱλαστήριον, Exod. 25, 17. ff. vergl. Wetstein zu Hebr. 9, 5. Es waren eigentlich die Cherubsflügel, zwischen welchen Jehova der Donnerer sitzend gedacht wurde). Ennio Visconti ließ für die vaticanische Sammlung zwei solcher Thronstühle für die Ceres und den Bacchus restauriren und beide wanderten mit nach Paris, wo sie in der Vorhalle des Musée Napoléon aufgestellt sind. S. die Abbildungen in Piranesi's Musée Napoléon T. II. pl. 19. 20. und in noch größerm Maßstabe in Tatham's Ornamental Works Tafel 65, 67. Denon hat die Idee des bloß symbolischen Adlers sein benutzt für die unter ihm auf Napoleon geschlagenen Denkmünzen (No. 2 und 15), die nach dem siegreichen Krieg mit Oestreich unter die Armee vertheilt wurden. Besonders schön ist No. 2. mit der Umschrift: l'Empereur commande l'armée.

II. Der Zieradler. a) auf Sceptern und Stäben. Er sitzt auf Jupiters Scepter schon auf der sehr alten Borgianischen Patera, die Visconti abbildete auf der Hilfstafel A. zum Museo Pio Clementino T. IV, p. 99. Phidias stellte ihn dann auch auf das Prachtscepter seines Olympiers. S. Andeutungen S. 97. Hier ist es der milde, seine Flügel zum Schlummer herabsenkende Vogel (Pindar Pyth. I, 10.) auf dem Stabe des Hirten der Völker. So stand er auf allen Königsscептern im Costüm der griechischen Tragödie, Aristoph. Av. 511. und, von den Etruskern entlehnt, auf den Scipionen oder Triumph- und Ehrenstäben der Römer. S. zu Juvenal X, 43. Vignole ad columnam Antonin. c. 8. p. 130. So war also auch der „scipio eburneus" geschmückt, womit der alte Papirius den Gallier schlug (Liv. V, 41.), welches Hetsch in seinem von Leypold gestochenen Bilde nicht beobachtete. S. über diese Adlerstäbe

Winckelmann **Monum. ined. p. 9.** b) als Decke
verzierung und Ornament. Kein Prachtzimmer w
leicht ohne Adler an der Decke, wenn sie auch nicht al
15 Ellen in der Größe hatten, wie die an der Decke de
Speisesaals des Ptolemäus Philadelphus bei Athenäus V
p. 197. A. (T. II. p. 259. Schw.) So zieren Adler de
Catafalk des Adonis zu Alexandria (gewiß mehrere, an j
der Seite, daher Valckenaers Verbesserung sehr unkünstl
risch ist), **Theocrit. XV, 124.** Mehrere Anticaglien kle
ner bronzener Adler (z. B. bei **Caylus Recueil T. I. p
94, 1.**) beweisen, daß sie häufig zu Meubelverzierungen g
braucht wurden. c) als mythologische Phantasi
spiele. Selten fehlt er bei den Liebeshändeln des Zeu
welches symbolisch in einem Herculanischen Gemälde ang
deutet ist, **Pitture d'Ercolano T. IV, tav. 1.** Wie üp
pig haben Giulio Romano und die Caracci darin gespielt
Ganymeds Entführung, wovon wir noch das Idealbild de
Leochares selbst besitzen im Vaticanischen Museum (**Muse
Pio Clementino T. III, 49.** mit Visconti), gab Stoff z
einer Menge zierlicher Tändeleien in Mosaiken, auf Relief
und geschnittenen Steinen. Bald füttert Hebe, bald Gany
med den Adler aus der Ambrosiaschaale, je nachdem de
griechische Künstler einen schönen Sclavenknaben oder ei
Sclavenmädchen verherrlichen sollte. Ja man kann sagen
daß Lucians berüchtigte Amores hier in der Kunst gleichsam
noch einmal mit einander streiten. S. **Tassie's Catalo
gue No. 1309 — 24.** den Adler mit der Hebe, **No. 1325 —
61.** den Adler mit dem Ganymed. Uebrigens mag aller
dings auch der frühe Tod eines schönen Jünglings zuwe
len allegorisch durch diese Adlerentführung vorgestellt worde
sein. S. **Martin Religion des Gaulois T. II, p. 301.** un

Caylus Recueil T. III, pl. 116, 1. Ueberhaupt bezeichnet der Adler zuweilen schlechtweg den Jupiter, wie auf der merkwürdigen Münze des Antoninus Pius in Gesellschaft der Eule und des Pfaues, **Eckhel D. N. V. T. VI, p. 328. VII, 33.** d) als Giebelverzierung an den Tempeln. Die Giebel an den Tempeln (*fastigia*) heißen in der griechischen Baukunst *ἀετοί, ἀετώματα*. **Aristoph. Av. 1110.** Valcken. zu Euripides Fragm. p. 214. f. Alberti zu **Hesychius T. I, c. 116, 17.** Ohnstreitig standen Adler zur Zierde oft auf den Giebeln oder als Relief in dem Giebelfelde (*tympanum*), welches aus alten Münzen klar ist. S. **Vaillant Select. Numism. Musei des Camps p. 5.** und **Spanheim de Pr. et Us. Numism. T. II, p. 646. 48.** Daher leitet man also auch den architectonischen Kunstausdruck Adler; so zuletzt noch Marini in den **Atti e monumenti de fratelli Arvali T. I, p. 273.** womit **Visconti Pio-Clement. T. IV, p. VII.** und Heyne zur Hauptstelle beim **Pindar Olymp. XIII, 29.** der Hauptsache nach übereinstimmen. Doch läßt sich auch die andere Meinung, die es von der Aehnlichkeit der zackigten Giebelgestalt, des △ eines Tempelfrontons mit dem Adler, der in der Ruhe seine Flügel herabsenkt, ableitet, nicht ganz verwerfen. S. **Iguarra de Palaestra Neap. p. 103.** und Winckelmann über die Baukunst, Th. III, p. 65 ff. **Fea.**

Von diesen architektonischen Giebeladlern ist in einer eigenen Beilage zur ersten Abhandlung im Isten Theil der Amalthea, Beilage E. S. 71—74 mit möglichster Vollständigkeit gehandelt worden. Da, wo von architektonischen Adlerverzierungen die Rede ist, ließen sich auch die reihenweise neben einander aufgestellten Adler über dem Hauptgesimse tempelartiger Gebäude anführen, wovon ein merkwürdiges Beispiel in dem kolossalen [illegible] oder Scheiterhaufen vorkommt, welchen Alexander seinem geliebten Hephästion in Babylon von den [illegible]

ten Baumeistern in seinem Gefolge errichten ließ. Da ruheten im er-
sten Gürtel dieses pyramidal aufsteigenden Holzbaues auf allen 4 Sei-
ten Adler in langen Reihen über den Lindenartig aufgestellten Sockeln,
zu welchen unten Drachen hinaufschauten, ἀετοὶ διαπεπετασμένας
τὰς πτέρυγας, in der Schilderung bei Diodor XVII, 115. T. II, p.
251., welche Verzierung der scharfsinnige Quatremère de Quincy
in seiner sinnreichen Restauration dieses wunderbaren Holzbaues (ge-
gen Caylus) gut vertheidigt hat in seinem Mémoire sur le bucher
d'Ephestion, in dem Recueil de dissertations sur différens sujets
d'antiquité (Paris 1817), p. 251. Der erfindungsreiche Baumeister
des Museums in Berlin, Schinkel, hat eine ähnliche Adlerreihe über
dem Hauptgesimse seines Prachtbaues neuerlich angebracht.

Spätere Bemerkung.

III. Der Vergötterungsadler. Die Idee, daß
ein Adler die Seele des Verstorbenen gen Himmel führt,
kommt schon in dem bekannten Sinngedicht auf den Adler
vor, der auf dem Altar auf Plato's Grabmal gebildet war.
Analect. T. III, p. 266. DXLV. Da man zufolge jenes Phi-
losophems, nach welchem die Seelen zu den ihnen verwand-
ten Sternen aufflogen (Buonaroti sopra alcuni medagl.
p. 42. ff.), auch die Kaiserseelen so emporhob und den Olym-
piern beigesellte, denen die Schmeichelei sie schon auf Erden
zugählte; da der Adler auch schon längst dem Jupiter auf
Erden, dem römischen Imperator so gut eigen war, als je-
nem Olympischen (man sehe den unvergleichlichen Cameo im
Wiener Cabinet in Eckhel's Choix de pierres gravées pl.
3. 4.): so ließ man von dem angezündeten Catafalk auf
dem Marsfelde beim feierlichen Consecrationsact einen Adler
emporsteigen, der die Seele des Kaisers trug. Dio LVI, 42.
LXXIV, 5. Herodian IV, 2. 10. Daher findet man seit
Adrian den Adler als Zeichen der Vergötterung auf römischen
Consecrationsmünzen, die auch von allen Schriftstellern über

te vielbeschriebene Consecration (S. Fabricius Bibliogr. S. 366 ff.) angeführt worden sind. S. Eckhel in der trefflichen Abhandlung am Schlusse seines Werks Th. VIII, S. 467. Oft wird der neue Gott auf dem Adler sitzend vorgestellt, wie an der Decke des Triumphbogens des Titus. S. **Jacobus de Rubeis Arcus Triumphales P. I. Tab. 6.** und die Consecrationslampe bei Beger **Lucernae Sepulcr. II, 4.** Die zierlichste Erfindung fand sich auf der Morgenseite der Basis der Antoninussäule, jetzt im Capitolinischen Museum, wie sie **Vignole de columna Antonini c. I. p. 12.** zuerst edirt, **Zoega de Obeliscis** aber aufs neue abgebildet und p. 59. 60. trefflich erläutert hat. Hier sind die 2 Adler nur symbolisches Beiwerk. Wie man übrigens über diese Consecration schon damals dachte, lehrt am besten die Stelle des Plinius im **Panegyr. 2, p. 22. Schwarz.** Mit Recht leitet **Gibbon History T. I, p. 111. Lond.** die ganze Kaiserapotheose aus dem Orient her. Man denke nur an die Brandpyramide, die Alexander dem Hephästion anzündete, beim **Diodor XVII, 115. T. II. p. 251.** wo auch die über den Fackeln sich spreizenden Adler nicht fehlen. Auch ließen es die Diadochi oder Nachfolger Alexanders, die Seleuciden, Lagiden und Eumenesse, gewiß nicht an Apotheosen dieser Art ermangeln, da ja sogar Ptolemäus seine Arsinoe auf einem Strauß gen Himmel führte, ein Bild, was Pausanias noch am Helicon sah, IX. 31. p. 95. Allein der Aufflug des Adlers aus der obersten Brandpyramide geht noch höher hinauf in die früheste Vorwelt des Orients. Auf einer Münze von Tarsus erblicken wir auf dem jährlich dem Tyrischen Hercules zu Ehren angezündeten Catafalk einen Adler. S. Pellerin Th. II, pl. 74, 37. Die Sitte kam also von den symbolischen Brandpyramiden des Hercules

Deßwegen sagt auch **Artemidor. Oneir. II, 20. p. 172.** es sei alte Sitte, daß man verstorbene Könige und Fürsten auf Adlern reitend bilde, welches **Lucian. de morte Peregrin. c. 39. T. III, p. 360.** durch den Ausflug eines Geyers aus dem Scheiterhaufen des Peregrinus Proteus muthwillig **pa**rodirt. Die Catafalke (von **paleo**, ein Gerüste, **Menage Origin. p. 152.**) des Mittelalters sind Ueberbleibsel jener Consecrationssitte; und durch die Taube, welche aus des heiligen Polycarpus Scheiterhaufen aufsliegt (s. **Etienne Le Moine Varia sacra p. 11.**), wird der heidnische Adler christianisirt.

Zweiter Abschnitt.

r olympisch-homerische Zeus, Vater der Götter und Menschen.

Erste Abtheilung.

Zeus als Patriarch unter den Göttern.

1. Nach einem zehnjährigen, d. h. langen Kriege
Bredows Untersuchungen [Altona 1800] S. 118. ff.)
en Titanen (den Herrschern), den die Hesiodische Sage
s durch frühe Erdrevolutionen merkwürdige Thessalien
t, und der sich mit der völligen Verbannung der Ti
in die Westwelt und hinter dieselbe, in den Tarta
endet, theilt Zeus das Reich durchs Loos mit seinen
Brüdern, und wird mit seinen Schwestern, Söhnen
Töchtern das Oberhaupt der neuen Dynastie. Die
pier umringen den thronenden Zeus.

...ταν etymologisiert die Hesiodische Theogonie selbst von τιταίνω
209. φάσκε δὲ τιταίνοντας ἀτασθαλίῃ μέγα ῥέξαι ἔργον, wel-
...s Guyetus durch ὀρέγοντας τὰς χεῖρας erklärt. S. Lennep's
...ymol. p. 981. Hesych. T. II, p. 1393. Τιτώ, ἡμέρα ἢ ἀνα-
...ές, ἡ δὲ βασιλίς. S. Schneider's Griech. Wörterbuch s. v.
...τὰν und Kanne Mythologie der Griechen, S. 17. Das Wort
...tan hat bei den Christen für den Antichrist [illegible]

[illegible] nach Hesych. 13, 18 (S. Alberti zu Hesych. T. II, 1392, 21). Sie ist durch Jean Paul's Roman unter uns bekannt. Titanen waren im Sicilianischen Dialekt, was [illegible] im Phönicischen: die Herren.

**) Den Titanenkrieg erzählt die hesiodische [illegible] in der Theogonie 616—720. Da sind sie schon in Thessalien. Allein nach einer Sage bei Diodor. V, 66 finden wir sie in Creta. Die Titanomachie gab den [illegible] Stoff zu gewaltigen Bildern, so wie alle [illegible] und [illegible] Plutarch de Is. et Osir. T. II, p. 478 Wytt. nennt. Daher heißt noch in [illegible] in unserer Zeit ist die [illegible] Die Titanen kommen in die [illegible] sich der [illegible] oder die Anbetung der Sonne mit Menschenopfern. Als man sich den Tartarus unter der irdischen Erdscheibe, wo der ζόφος ist, dachte (S. Voß zu Georg. I, B. S. 61), wurden sie, weil sie in die [illegible] Stelle [illegible], wo sie bei Homer vorkommen, Τιτῆνες, ὑποταρτάριοι, Iliad. 14, 279.

***) Die Deutung [illegible], nach der ältesten Sitte (man denke an die Worte [illegible], nota, loca, f. Graev. lect. Hesiod. 9, p. 42), kommt schon Ilias XV, 186, vor. Vergl. zu Callim. in Jov. 61. Man kann sie allegorisiren, wie es Kanne that, erste Urkunden S. 396. Viel weit einleuchtender wird alles, wenn man wirklich 3 Brüder oder Stammväter annimmt, die, von dem [illegible] Creta ausgehend, in drei Linien sich trennen. Man kann sagen: Drei Brüder wurden durch die neue [illegible] Eroberer und Stifter neuer [illegible]. Zeus, der mächtigste, behält die Küsten von Kleinasien, und errichtet seine Residenz auf hohen Gebirgen, auf dem Olympus in Phrygien, [illegible] u. s. w.; daher er erhält den Himmel. Der zweite Bruder erhält das Meer, die Insel Rhodus, den Archipelagus mit [illegible], gleichfalls [illegible] Zeichen (sie sind, was die [illegible] für den [illegible] sind. S. die [illegible] bei Diodor. Sic. V, 55. 56, p. 374 f.). Der dritte Bruder zieht westwärts nach Hesperien, wo sich die Sonne ins Meer taucht, und der ζόφος [illegible], ewiges Dunkel ist. Dieser heißt daher [illegible], der Unsichtbare. Denn dort ist nach

den ältesten Begriffen das Schattenreich, das erst später unter die Erde sinkt.

****) Nach dem Siege über die Titanen vertheilt Zeus die Würden unter die Glieder seiner Familie, διεδάσσατο τιμάς, sagt Hesiod. Theog. 885 mit Heyne's Bemerkung in Comment. Gott. T. II. p. 131 u. Hemsterhuys trefflicher Erklärung des Wortes zu Lucian. D. D. XXVI. p. 285. Valcken. zu Eurip. Hipp. 107. Vergl. Hymn. Cerer. 328. Die alles auf ihren Grund und Boden verpflanzenden Griechen fabelten von einer Verloosung der Götter entweder zu Sicyon (κλῆρος ὁ μηκωνήιος, s. Köppen zur Ilias XIV, 189) oder zu Mekone (Hesiod. Theog. 535. vergl. Köppen zu Il. 882. Heyne Obss. ad Hom. Il. T. VII. p. 88). Man kann dabei einen eigenen Inthronisations-Act annehmen, der in den Weihungen der Korybanten mimisch vorgestellt wurde. Plato Euthyd. c. 16. p. 320. Heind. Die Ehrensitzung nennt er θρονισμός. Vergl. zu Hesych. T. I. p. 1736. 14. Die Kunst fand hierin einen herrlichen Stoff. Den Jupiter „in solio sedentem deis adstantibus" malte Zeuxis, Plin. XXXV. s. 36. 2. Daher macht diese Vorstellung auch die vierte Hauptseite des Altars im Museo Capitolino T. IV. tab. 8. Foggini bemerkt, es fehle Neptun, und statt seiner stehe die Hebe da. Allein noch erblickt man hinter der Juno einen ganz bis über die Schenkel entblößten Fuß. Hier stand Neptun, der gewiß nicht in diesen primordiis imperii, wie es Foggini richtig gegen Gori nennt, fehlen durfte. In der Prachtausgabe des Heyneschen Virgils T. IV. p. 135 ist dieß Relief verkleinert nachgestochen. Allein auch da fehlt Neptun und eine falsche Restauration tritt an seine Stelle. Die drei Brüder Jupiter, Neptun und Pluto nebst ihren Frauen giebt ein marmorner Fries im Pallast Albani, den Zoega in den Bassirilievi antichi di Roma T. I. tav. 1. zuerst richtig erklärt hat.

§. 2. Zeus, der mächtigste, geht von Creta nach Carien, und besetzt die Küsten von Kleinasien, Thracien, Macedonien. Seine Residenz ist auf dreien Gebirgen, auf dem mysischen Olymp, auf dem Ida, auf dem macedonischen Olymp. Daher die Sage: er erhält den Himmel.

Im eigentlichen Griechenland war das zwischen der Landschaft Pierien und Pelasgiotis liegende Gebirge **Olymp** das höchste. Die benachbarte pierische Sängerschule, von welcher auch die ganze Musenfabel ausging, besang zuerst den auf dem Olymp in Wolken wohnenden Gott. Was anfangs nur thessalische Localsage war, wurde hellenischer Nationalglaube, und aus dem irdischen Olymp ein himmlischer. Man setzte ihn gerade über einer Oeffnung durchs Himmelsgewölbe †), da wo der eigentliche Berg in Thessalien lag. Man dachte sich da oben Alles so wie unten und die Phantasie erbaute dort eine Himmelsburg, in deren Mitte Jupiters Pallast liegt. Diese und der ganze Himmel heißt nun auch Olymp. Jupiter führt vorzugsweise den Beinamen der **Olympier**, und Alles, was mit ihm **oben** wohnt, den Namen: **Olympische Götter**. Des Aristophanes unerschöpflicher Witz hat auch diese Vorstellung des Olympus zu benutzen gewußt. Ein großer Theil des Komischen in seinem Wolkenguckuksheim in den Vögeln beruht darauf. Das Loch in die Olympische Himmelsveste erfliegt Trygaeus auf einem Roßkäfer in der Friedenskomödie, wo er sagt, die Götter wären entwichen, *ἐς αὐτὸν ἀνωτάτω τοὐρανοῦ τὸν κύτταρον*. Εἰρ. 198.

*) Jede Mythologie, selbst die nordische Edda, hat ihren Himmelsberg. Die alte Geographie zählte sechs Olympe auf. Diese macht der Scholiast zu Apoll. Rhod. I. 598 namhaft. Jeder Griechische Stamm wollte seinen Olymp haben. Eine alte Tradition erzählt, daß die Asche auf dem Gipfel des Thessalischen Olympus nie vom Winde verweht werde. S. Solin Polyhist. 9. Daher die Sage von der ruhigen Heitre, die den Göttersitz umsicht, Odyss. VI. 42—46. [illegible]

†) Von dem hochgebauten [illegible] hieß es: *ἐστάσθη ὁ Οὐρανὸς* [illegible]. Herodot IV. 158. S. [illegible] D. N. T. IV. p. 117.

feinen Dispott. Homericis dachte sich den himmlischen Olymp gerade
unmittelbar oben an den Himmelswölbungen hängend, weil man sonst die
alle mit der Bestrafung der Juno und der an eine Klippe des
ympos gebundenen Kette Ilias VIII. 25. nicht wohl denken könnte. So
st sich auch Larcher in seiner Table géographique zu Hero-
T. VIII. p. 389. ed. II. die Sache „les poëtes s'avisèrent d'ima-
ner sur le modèle de l'Olympe de Thessalie un autre Olympe
taché par ses bases à la voute du ciel." Um diese ganz wider-
nige Vorstellungsart zu beseitigen, durchbohrte Voß das Himmels-
wölbe grade im Mittelpunkt (S. Stat. Theb. p. 197). Durch
s Loch schaut und donnert Jupiter. Wunderliche Bestrebungen der
hantasie bei den Dichtern der Vorwelt! Wir machen uns die Sache
t leichter, indem wir die Wolken verschieben. Bei uns sitzt und
andelt Gott in den Wolken. Dies ist die indisch-orientalische Vor-
stellung. Diese Vorstellung ist der Malerei günstiger als der Plastik,
wie überhaupt der Kunst der Modernen. Die ganze alte Kunst
erschmäht den Nothbehelf der Wolken unter den Sitzen der Götter.
daher die Fußschritt, wenn sie erscheinen, nebst den geflügelten
Scheiben. Auch auf ihren Theatern hatten sie keine Wolken, die in
unsern Opern oft so viel Lachen erregen. Die Homerischen Olympier
gen nicht auf den Wolken, sondern [illegible] Ilias
VIII. 529. Doch lese man Voß in der Recension des Homerischen
Homer A. L. Z. 1803 Mai, S. 363. Die vollständigsten Erörterun-
gen über den thessalischen Olymp giebt Volborth de Olympo.
Gött. 1776. Die stufenweise Entwicklung des Begriffs Olymp siehe
n Voß mythol. Briefen I. 27. S. 170 ff. und am deutlichsten
zu Virgils Georg. III. 261. S. 587. „Alle Völker vom östlichsten Asien
bis zum westlichsten Europa, deren mythologische Geographie wir
kennen, bilden die Erde wie eine Scheibe, das Land in der Mitte
und auf dem nächsten hervorragenden Berggipfel thront die Gottheit.
So Ilion, Olympus und wahrscheinlich der Meru in der altasi-
tischen Mythologie, wie der siebenfach gewundene Götterberg in der
alt-indischen Sage." Vergl. von Buttmanns ältester Erdkunde des
Morgenlandes in der Jen. A. L. Z. 1803. No. 140. Den Homeri-
schen Olymp erläutert Heyne im VIIten Excurs zum I. Gesang der
Ilias S. 187–90.

§. 3. Die Stammtafel der 12 olympischen Götter beschränkt sich auf eine einzige Familie. Es ist Jupiter nebst einem Bruder, 3 Schwestern, 3 Töchtern und 4 Söhnen. Warum waren aber gerade nur 12 Olympier? Es ist aus Herodot II. 50 — 53. als ausgemacht anzunehmen, daß die Urbewohner Griechenlands, die pelasgischen Fetischdiener, noch nicht einmal Namen für ihre Fetische hatten. Diese gab das Orakel zu Dodona. Sie kamen, sagt Herodot, von Barbaren. Sind das Aegypter oder Phönizier? Die aus Creta kommende Götterdynastie zeigt mehr phönizische als ägyptische Cultur, Bergbau, Metallurgie. Allein man brauchte auch einen Jahrkreis und in diesem die 12 Himmelszeichen. Daß die zweite aus 12 Göttern bestehende Götterordnung der Aegyptier nach Herodot die 12 Himmelszeichen sind, leidet keinen Zweifel. S. Gatterer de Theogonia Aegypt. in den Comment. Gott. T. VII. p. 25. seq. Die Zwölfzahl der olympischen Götter ist also gewiß eine Kalenderidee (vergl. Wagners Mythologie S. 327.), obgleich der Grieche diese Ableitung nicht kannte. Wenn Plato im Phädrus p. 246. St. die Götter in elf Haufen ziehen läßt, weil Vesta als die zwölfte Haus hält, so kann er allerdings an die Ableitung gedacht haben; aber es ist nicht nothwendig. Die zwölf olympischen Götter sind die dii consentes der Römer. Siehe d'Arnaud de diis παρέδροις c. 6. 7. p. 25—35. Sie hatten in den ältesten Städten ihren gemeinschaftlichen Altar. So zu Athen nach Thucyd. VI. 54. vergl. Herodot VI. 108. und auf dem Foro Romano standen ihre vergoldeten Bildsäulen nach Varro's Angabe de R. R. I. 1. 4. Schneider führt dort an, daß Stewech zu Arnob. p. 120 aus dem Farnesianischen Marmor zeige, daß jedem der zwölf Götter ein Monat zu-

schrieben werde, daß eben der Mai, der dort dem Apollo
kömme, in Plutarchs Numa dem Merkur zugetheilt sei.
nebius selbst **III. p. 123.** sagt, diese Götter wären **parcis nae memorationis**; so muß unstreitig mit Ursinus statt **serationis** gelesen werden. Oft erscheinen die eilf übri
n Götter als Assessoren des Jupiters bei Berathschla
ngen (**consilium** s. Burm. zu **Ovid I. Metam. 167.**)
d als Geschworne bei Gericht. S. Burm. zu **Ovid VI. tam. 70.**

) Die Kunstdenkmäler, die uns den Cyclus der 12 Götter (Dodeka theoi) noch aufbewahren, sind auch für die Kunstgeschichte merkwürdig. Wir wissen aus einem Fragment des [illegible] in den Scholien zu Apollon. Rhod. III. 1085, daß [illegible] Deucalion den 12 Göttern einen Altar errichtet haben soll, und am Propontis erbauten ihnen die Argonauten auch einen Altar, nach Apoll. Rhod. 532, vergl. Visconti zu Pio-Clement. Th. VI. S. 85. Auch erbaute man wohl den 12 Göttern [illegible] einen gemeinschaftlichen Tempel, ein Pantheon, [illegible] Tempel in Megalopolis in Arcadien [illegible] VIII. 25. p. 424. [illegible] häufig in Bildwerken angebracht. [illegible] petrusisch [illegible] gehören das Puteal oder die marmorne Brunneneinfassung im Museo Capitolino T. IV. 22 mit 12 Göttern, [illegible] Pallast Albani in Winckelm. Monumenti antichi n. 6 und die [illegible] Candelaberbasis in der Villa Borghese, die Visconti am richtigsten abgebildet hat in der [illegible] zum Pio-Clementino 22. VI. [illegible] die 12 Götter [illegible] mit den 12 Himmelszeichen und 12 [illegible] Ausgrabungen von Gabii [illegible] Rand die Köpfe der 12 Götter in [illegible] unten ein Kreis mit den 12 Himmelszeichen und den Attributen der Götter [illegible] (s. Visconti's Monumenti Gabini della Villa Pinciana n. 16 a. b. c.), [illegible]

bemerkt der vollständige [illegible] im [illegible] Farnese, mit den 12 Monatsbildern und den Zeichnungen der Gottheiten für jeden Monat in Gruters Inscript. p. CXXXVIII. und in Graevius Thesaurus Th. VIII. S. 21, als auch das Fragment beim Montfaucon Th. III. S. 140 zu vergleichen sind. Übrigens lassen sich die bisher geführten Vorstellungen der Kunst, so weit sie uns auch nur durch Denkmäler der Schriftsteller bekannt sind, leicht in Absicht auf Zusammenstellung und Gruppirung kritisch unterscheiden. Erst kann, als die 12 Götter gemalt wurden, [illegible] sie beim Göttermahl oder um den Thron des Jupiters versammelt, aus der [illegible] Hintereinanderfolge in gruppirte Verbindung, oder nach [illegible]'s [illegible] [illegible] über die Familie des [illegible] S. 22 ff.) in dramatische Familiengruppen. So erscheinen sie auch noch auf der Albanischen und Borghesischen Ara, und auf dem Capitolinischen Brunnenmarmor (Puteal), doch mit dem Unterschiede, daß auf dem Capitolinischen Puteal und der Borghesischen [illegible] [illegible] die [illegible] [illegible] in [illegible] Reihe sich folgen, [illegible] auf dem [illegible] der Albanischen Ara [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Götter in [illegible] [illegible] [illegible] zu einem [illegible] bei den [illegible] [illegible] sich. [illegible] auf der Borghesischen Ara [illegible] die 12 Götter in [illegible] Ordnung [illegible]. [illegible] auf dem Capitolinischen Monument [illegible] [illegible] [illegible] der [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ein. Winckelmann [illegible] sich dadurch, daß er [illegible] [illegible] und [illegible] [illegible] oft [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] werden. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] sich die [illegible] [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], und die [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] die 12 Götter, [illegible], [illegible] die [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], [illegible] die 12 Götter, [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

mus des Ceramicus die 12 Götter gemalt gewesen (I. 3. p. 12). Wir würden hier wahrscheinlich im Werke des Praxiteles eine dramatische Gruppe und im Gemälde [illegible] Anordnung [illegible] vorgestellt [illegible] auf der [illegible] Seite des capitolinischen Altars, wo Jupiter auf dem Throne sitzt, umgeben von allen übrigen Olympiern, zu bewundern Gelegenheit haben.

1. Schmaus im Saale des Vaters. Hebe, Ganymed.

§. 1. Das Haupt der Familie, der Hausvater, ver[sa]mmelt im heroischen Zeitalter der Griechen sowohl die [S]öhne mit den Schwiegertöchtern als die Töchter mit den [Eh]eamen um seine Wohnung. Da aneinander hängende Zim[me]r und Stockwerke hier noch nicht gebräuchlich waren, so [ba]ute sich jeder Sohn oder Schwiegersohn ein eignes Haus [...]n im gemeinschaftlichen Hofbezirk. So haben in Priamus [Re]sidenz in Troia alle 50 Söhne und 12 Eidame des Kö[nig]s der Reihe nach ihre Gemächer, Logen (θάλαμοι) [Ili]as VI. 243 ff. Alle Tage ist Familientafel, wo sich al[les] im großen Versammlungs- und Eßsaal in der Mitte [de]s Hauptgebäudes einfindet. Nach einem etwas vergrößer[te]n Maaßstab dachte man sich auch die Olympier eben so [u]m die Residenz des Vaters Zeus in eigenen Wohnungen [(δώματα, [illegible]) angesiedelt, auf verschiedenen Spitzen oder Ab[häng]en der Himmelsburg (denn man dachte sich den Olymp [al]s einen vielzackigen, vielgekerbten, [illegible] [illegible]). Man sehe Ilias I. 499. XX. 5.). Auf dem höchsten [Gi]pfel wohnt Zeus mit der Juno, und da ist auch die [gro]ße Halle, der Audienzsaal, der zugleich Speisesaal ist [Il]ias I. 533. 598. Dort versammeln sie täglich ihr ambro[si]sches Nectarmahl. Wenn Zeus in ihre Mitte tritt, erhe[be]n sie sich alle ehrerbietig von ihren Thronen, Ilias I. 533

Beim Gastmahl besorgt Vulcan, was die Herolde bei den Königen thun, das Geschäft des Mundschenken; Apoll mit den Musen, was Phemios und Demodokos am Hofe des Odysseus und Alkinoos thun, die Unterhaltung durch Saitenspiel und Gesang. Mit Sonnenuntergang gehen die Olympier schlafen, ein jeder in seine Wohnung. — In eben dem Saal wird auch täglich gerathschlagt. Denn so wie beim Phäakenkönig Alkinoos die Stammfürsten (βασιλῆες) täglich zusammenkamen und Rath hielten und schmausten (Odyss. VII. 98.), so die olympischen Götter in der Halle des Zeus. Zuweilen werden aber auch allgemeine Götterversammlungen angesagt, die die Stelle der Volksversammlungen auf der Erde vertreten. Dazu beruft Themis, Iliad XX. 5. ff. Eine reiche Quelle witziger Parodien bei Lucian und Wieland in ihren Göttergesprächen.

*) [illegible] Iliad VI. [illegible] Iliad Th. V. S. 239—41. [illegible] X. 1 [illegible] Th. IV. S. [illegible] 1803 Nr. 102. 103. [illegible] XVII. 29. [illegible] 1. [illegible] 170. [illegible] 1. [illegible] 197.

**) [illegible] (Odyss. VII. 95. [illegible]

Gesichten und von da auch die [illegible] die [illegible] Götter, den [illegible] gens auf Zeltbetten an. [illegible] wurde nun auch dies Sitte auf den [illegible] [illegible] übergetragen. In der [illegible] Götterversammlung des [illegible] [illegible], wo er die Stelle des Apollo spielte (S. Trillan Comment. Hist. T. I. p. 79.), legen die Götter ebenfalls zur Tafel. Sueton. Aug. 70. So nimmt Horaz III. Od. 3. 11. den August unter den Göttern zur Tafel [illegible], und so malt uns schon Apulejus VI. Metam. p. 125. ed. Prie. das Hochzeitmahl des Cupido mit der Psyche. So hat es Giulio Romano nach Raphaels Zeichnung nachgemalt. Da [illegible] bei den Gastmählern der Alten eine sehr bestimmte Rangordnung im Liegen auf den Tisch-Sophas beobachtet wurde (Plut. Symp. I. 3. T. III. p. 500. Wytt. zu Horaz II. Serm. 8. 20. [illegible] S. 44. f.), so fand dieß auch bei den Göttern Statt. [illegible] in der Mitte, Juno ihm zur Rechten, Minerva [illegible] [illegible]. Dieß wurde bei dem [illegible] nachgeahmt, wo die Septem viri Epulones den [illegible] der 3 Obersten (diis magnis) im Capitol [illegible], worauf wohl das [illegible] auf einer Familienmünze der [illegible] [illegible] (I. Thesaur. Morell. p. 102.) bezogen werden kann. Statt der Juno und Minerva sind rechts und links [illegible]. Die [illegible] [illegible], daß die Frauen [illegible]. S. [illegible] zu [illegible] S. 246. Auf [illegible] [illegible] im [illegible] [illegible] man auch das [illegible] der 3 capitolinischen Götter, wo Minerva [illegible], Juno [illegible] [illegible], z. B. auf einer Münze des Antoninus Pius in nummis aereis max. Reg. Gall. tab. 6. und Ryck. de Capit. c. 15 p. 166. f.

) Die Götter genießen keine [illegible] Nahrungsmittel, sondern eine Quintessenz von [illegible] (Ambrosia) und [illegible] (Nektar). S. [illegible] V. 176. [illegible] ist eine [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] nach [illegible] [illegible] [illegible], wenn [illegible] die alten [illegible] [illegible]. [illegible] [illegible] Brunsterne zu [illegible] S. 600. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] ruft der [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]: das [illegible] Ambrosia und Nektar! [illegible] IX. [illegible]. [illegible] IX. [illegible] [illegible] I. S. 190. [illegible] [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] [illegible] das [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

Doch läßt man die Götter auch die Darstellung des gebratnen Fleisches (den Fettgeruch, κνίσση, nidor, der in Homer nur empor-steigt, Il. I. 317.) wirklich [illegible] oder den Vulkan die Küche führen: „Vulcanus coenam coquebat." Apul. VI. Metam. p. 125. Daher haben die Götter auch [illegible] (Opis, f. Voss. Orient. Hippoc. [illegible]) in den Adern: Ilias V. 340. mit Heyne's Anmerkung. [illegible] Winckelmanns Werke II. 278. [illegible]

§. 2. Da die Götter nicht aßen, sondern nur ambrosischen Nektar schlürften, so hatten auch die Köche und Fleischaustheiler dort nichts zu thun. Wenn in Raphaels Göttermahl in der Farnesina [illegible] Vulcan den Speisemeister macht, so ist dieß in Gemäßheit der Stelle des Apulejus (VI. Metam. p. 125. „Vulcanus coenam coquebat") eine Art von Travestirung, die wohl schon in den römischen Pantomimen vorgekommen sein mag. — Allein um so nöthiger war schon im homerischen Götterschmause der [illegible] Mundschenk. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß man dieß Amt zuerst dem Mercur zuschrieb. Er ist der Vorsteher der Herolde und diese bedienen beim Homer die Helden aus der Weinschale, oder dem Mischkrug (crater).

ls erscheint er, nach Winckelmanns und Visconti's Erklärung, auf einem Barberinischen Candelaber im **Museo Pio-Clementino T. IV.** tav. 4. †). Nach dem ächt Homerischen Begriff haben die Götter eigentlich gar keinen bestimmten Mundschenken. Wer eben Lust hat, giebt den Becher herum (*δεικνύμενοι, [illegible]*) oder schöpft Nectar aus dem Krug und bringt ihn dem Gott, dem er eben zutrinken will. So Vulcan der Juno und den übrigen Göttern in einem Anfall von Lustigkeit, **Ilias I. 584. ff.** Da aber in dem vergeistigten Ambrosia- und Nectargenuß der Götter der Hauptbegriff liegt, daß sie eben dadurch der ewigen Jugend und Unsterblichkeit theilhaftig werden (S. **Theocrit. XV. 108. Quint. Smyrn. VI. 424.** *Hemsterhuys* zu **Lucian. T. I. p. 212.** „**Porrecto ambrosiae poculo, sume, inquit, Psyche, et immortalis esto.**" So Mercur zur Psyche beim Apulejus **VI. Metam.** p. 123.), so lag der Gedanke sehr nahe, die personificirte Jugend, *Hebe, Juventas,* diesen Saft der ewigen Verjüngung den Göttern reichen zu lassen, und so erscheint sie als Mundschenkin wirklich, **Ilias**

†) In Lucians Göttergesprächen **XXIV. p. 275.** klagt der viel geplagte Gott ausdrücklich seiner Mutter: [illegible] So als Mundschenk führte auch Sappho in einem Liedern den Mercur ein in einem Fragmente, das Athenäus [illegible] anführt. S. Schweighäuser zu Athen. **T. III. p. 64.** Winckelmann, der diese Bemerkung macht, **Description du Cabinet de Stosch, p. 59.** beruft sich auf den Relief des Barberinischen Candelabers, auf welchem Mercur [illegible], mithin als Mundschenk der Götter anzusehen ist. Man sehe die Abbildung im **Museo Pio-Clementino, T. IV. tav. IV.** und die [illegible] Marini in dem **Giornale di Pisa 1771. T. III. part. V. p. 150.** (das Visconti anführt p. 73.), wo der Hermes [illegible] erklärt wird. Mir scheint Visconti's [illegible] Meinung, daß dort der bei [illegible] Sprache und Opfergebräuche [illegible] Mercur gemeint ist, weit vorzüglicher.

IV, 3. 4. wenn anders, was wohl noch in Zweifel gezogen werden könnte, diese Verse ächt sind. S. **Heyne Animadv. T. I. p. 553.** †). Indeß gründet sich doch vorzüglich auf diese Stelle die ganze Fabel der Hebe. Selbst die Vorstellung, wo die Hygiea mit der Schale gebildet wird, womit sie den Heildrachen füttert (z. B. in der schönen Gruppe im **Pio-Clementino T. II. tav. 4.** wo sie neben dem sitzenden Aesculap steht), ist nur eine neue Anwendung der Ambrosiaschale ††). Schwerlich dürfte sich ein Monument aus dem frühen griechischen Alterthum auffinden lassen, wo Hebe den Göttern die Nektarschaale bietend vorgestellt war †††), man müßte denn einige noch immer zweideutige Vasengemälde dahin rechnen wollen. Aber eine Lieblingsvorstellung der alten Steinschneider und Maler wurde die dem Adler

†) [illegible]

††) [illegible]

†††) [illegible]

liebkosende und Nectar darreichende Jugendgöttin. Man kann übrigens auch in der Fabel der Hebe die Schicksale unterscheiden, die das weibliche Geschlecht in verschiedenen Zeitaltern unter den Griechen erfuhr. Im heroischen Zeitalter kommen die Frauen noch in die Männergesellschaft und zum Schmaus, ja Helena schenkt den Gästen selbst den schmerzstillenden Trank ein, Odyss. IV. 221. vergl. Lenz Geschichte der Weiber im heroischen Zeitalter, S. 34. Da kann also noch Hebe die Götter bedienen. Bald kam aber aus Jonien herüber die asiatische Sitte des Liegens bei Tische. Die Decenz erlaubte nun nicht mehr bei Gelagen und festlichen Schmäusen den Frauen gegenwärtig zu sein; doch machten die dorischen Völkerschaften immer mehr Ausnahme davon und gestatteten den Frauen größere Freiheit; man lese, um diesen Contrast zu fühlen, die Lysistrata des Aristophanes; zu dem dorisch-äolischen Stamm gehört auch die ursprüngliche Römer-Colonie und die dort verfassungsmäßige größere Freiheit der Weiber[1]. Was also in den Gastmahlen der Griechen nicht mehr statt fand, war nun auch mit den Vorstellungen, die man von dem Gastmahle der Götter hatte, unverträglich. Jetzt warteten dem üppigen Griechen junge und schöne Sclaven auf. Eine alte Sage (ursprünglich eine cretensische, Plato de Legg. I. T. VIII. p. 28. Bip.) verwandelte die poetische Phrase Homers Ilias XX. 234. die nichts sagt, als Ganymed war sehr schön, in die spätere erotische Vorstellung. Jupiter wird nun selbst der Adler, der den schönen Knaben raubt; Ganymed, der

---

1) [illegible] sagt Athenäus X. p. 425. a. von den Römern, [illegible]. Auf Römischen Denkmälern sehen wir Frauen häufig neben den zu Tische liegenden Gatten; s. Zoega bassiril. T. I. Nr. XXXVI. p. 166 ff.

Geflügelte Amors (Hemsterhuys zu Luc. D. D. IV p. 211.), wird ein Vorbild aller geliebten Knaben der alten Welt bis auf Adrians Antinous herab (S. Levezow über den Antinous S. 111.), und in einer doppelten Handlung 1) im Moment der Entführung, 2) im Spiel mit dem Adler des Zeus, ein Gegenstand vielfach gehäufter und noch jetzt in großer Zahl vorhandener alter Kunstwerke.

*) Hebe [illegible] (bei den Phliasiern [illegible] Sprache, Pausan. II, 13 p. 229. Vergl. Visconti Pio-Clementino T. II. p. 68.) [illegible] ganz allein, als [illegible] u. s. w. In ihrem Tempel bei den Phliasiern fand Pausanias gar keine Bildsäule von ihr. Doch hatten sie [illegible] noch zur Juno gestellt; [illegible] bei Pausan. II. 17 p. 249. Noch interessanter scheint die Verbindung [illegible] gewesen zu sein, wie ihn Pausanias erwähnt VIII. 9. p. 374. Juno saß auf dem Throne, [illegible] auf beiden Seiten des Thrones. — Man sieht sie fast immer nur in zwiefachem Verhältniß, entweder als Braut oder Frau des Herakles (davon weiter unten); oder mit Jupiters Adler beschäftigt. Da sich die letztere Vorstellung [illegible] auf geschnittenen Steinen findet; so dürfte die Muthmaßung erlaubt sein, daß manches [illegible] eine geliebte [illegible] Adler [illegible] und abbilden ließ. Doch kommen auch Vorstellungen, wie auf dem Steine, den wir in Tassie's Catalogue abgebildet finden Pl. XXII. 1907. wo Hebe mit der Schale vor dem thronenden Jupiter steht, [illegible] zu denken haben. Sieht man die Sammlungen von Lippert I. 45. f. Winckelmann p. 59. No. 174. 75. und in Tassie's Catalogue No. 1274—1324. mit einiger Aufmerksamkeit durch, so bewundert man die Mannigfaltigkeit, mit welcher dies Spiel mit dem Adler von der Kunst ausgeführt wurde. Die einfachste [illegible] dem [illegible], wie in Lipperts Dactyliothek [illegible] ausgedrückt ist, daß der

Adler zugleich mit der einen Kralle die Schale zu erfassen sucht. Neue Verfeinerung ist es, die Hebe spielend mit dem Adler vorzustellen und zwar entweder naiv, indem sie die Schale zu verweigern scheint, Lipp. III. 39. also rein naiv, vergl. den von Gori Mus. Florent. I. 56. 7. mißverstandenen Stein, wo der zu den Füßen der Hebe stehende Adler mit dem Schnabel an dem untern Theil ihres Gewandes zupft, vergl. Lipp. III. 142.; oder rein sentimental, indem Hebe ihn streichelnd zum Flug aufzufordern scheint, wie auf dem Stein in der Stoschisch Sammlung, Descript. par Winckelmann p. 59. No. 174. und in Schlichtegroll Th. I. Nr. XXXVIII. Man kann noch weiter gehen und dem Kopf der Hebe eine anschmiegende Stellung geben, wie dieß von neuern Malern geschehen ist. Berühmt ist Unterbergers Hebe mit der dreifachen Beleuchtung. Ein Muster des schlechten Geschmacks aus den spätern römischen Zeiten sieht man in Tassie's Catalogue pl. XXII. 1307. Uebrigens wird durch diese Adlerfütterung auch das Sprüchwort der Alten: aquilae juventus (S. zu Terent. Heaut. III. 2. 10.) allein richtig zu erklären sein.

**) Hebe hieß bei den Römern Juventas, Cic. I. N. D. 40. Sie hatte nach einer alten Sage ihre Nische auf dem Capitol. S. Ryck. de Capit. c. 14. p. 179. Als eine ganz bekleidete Figur, die mit der Rechten Weihrauchkörner streut, in der Linken die Schale mit dem Saft der Verjüngung hält, erscheint sie auf Münzen M. Aurels, Tristan Comment. Hist. T. I. p. 626. Alles hierher gehörige bei Eckhel D. N. V. T. VII. p. 45. Sie diente als JUVENTA IMPERII zur schmeichelnden Hofallegorie unter den spätern Kaisern. Schon Servius Tullius hatte ihr eine Kapelle geweiht, wo jeder, der die togam virilem empfing, sich lösen mußte, Dionys. Arch. IV. 15. p. 676. Reisk.; so wurden, wenn kaiserliche Prinzen ihren Bart und die togam praetextam ablegten, eigene Spiele, Juvenalia, auch Ludi privati genannt, ihr zu Ehren gehalten. Lips. zu Tacit. Ann. XIV. 15. Doch scheint aus den Stellen, die Lips. l. l. anführt, hervorzugehen, daß der Tag, wo der Bart abgelegt wurde, später war als der dies tirocinii.

***) Das Charakteristische des Ganymedes ist weibliche Zartheit, aber auf der einen Seite knabenhafter, auf der andern idealischer (denn

er ist ein Gott; als den Paris (mit dem er oft verwechselt wurde), Adonis und Narciß. Vom Paris ist er durch größern Mangel des Gewandes, vom Adonis und Narciß durch die phrygische Mütze zu unterscheiden. Er gehört zu den Statuen, die aus Weichlichkeit die Füße über einander geschlagen haben (wie beim Bacchus, Apollo, Meleager u. s. w.). S. Winckelmann Storia V. 3. 10. Th. I. S. 353 f. Die erste Vorstellung in der Ganymedes-Fabel ist seine Entführung durch den Adler. Man findet diese Idee auf drei—vier Art ausgeführt: [illegible] mit [illegible] gegen den schönen Knaben. So auf einer Statue von Marmor (wo Ganymed ein [illegible] ist) im Museo [illegible] Recklief D. S. V. T. II. p. 484. Da schwebt der Adler den Knaben bei den Haaren. Rembrandts Idee auf der Dresdner Galerie! Dieß war offenbar die frechste Idee. Der Charakter der alten Bildner ist Zartheit, Gewandtsamkeit, höchste Keuschheit. Rembrandt hat ohne Absicht einen Knaben, der eben über einen erhabenen Schlag zu weinen anfangen wollte, gleichsam in den [illegible] der Feinde. Da hat ihn ein, du kenntest dich in einem [illegible]. Man hat eine Statue, wo Ganymed [illegible] werden wollte. Da macht, die [illegible] an der [illegible] hat. Sie war wirklich mit einem berühmten [illegible] der Fall, das sich in der Bibliothek von St. Markus befand. S. Wright Observations, p. 60. Statue di St. Marco T. II. tav. 7. In [illegible] Schwung (indem man den verliebten Gott selbst im Adler [illegible]). Ein berühmtes Meisterstück hatte Leochares, ein Bildhauer im Zeitalter Philipps von Macedonien, aufgestellt. „parcens unguibus etiam per vestem" sagt Plinius XXXIV. 19. s. 17. Eine treffliche Gruppe davon aus [illegible] Marmor [illegible] und [illegible] Kunstwerkstätte [illegible] ins Pio-Clementino kam. S. Guattani Monumenti 1786. Giugno T. 2. p. 47. und Pio-Clementino T. III. tav. 49. Eine andre Gruppe befand sich in Venedig im Vorsaal der Markus-Bibliothek, in Zanetti Statue T. II. tav. 7. Ganymed hält hier den Hirtenstab. Die Syrinx liegt vor ihm. [illegible] des [illegible] Hunde, ganz wie in Virgils Schilderung V. Aeneid. 252. Diese Vorstellung ist häufig auf Gemmen und Münzen nachgeahmt worden. S. Maffei Gemme antiche T. II. No. 28. [illegible] Stosch Dactyliothek.

von Schlichtegroll, Th. I. pl. 39. (da bellt der Hund) vergl. Lipp. I. 42. III. 41. Tassie's Catalogue No. 1336 – 45. c) Ganymed sitzend auf einem Adler. Lipp. I. 43. Dieß könnte auch auf eine Apotheose oder auf den Catasterismus als Wassermann im Zodiacus bezogen werden. In Theocrits Adoniazusen XV. 124 tragen zwei Adler den Ganymed empor. Eine wahrhaft alexandrinische Eleganz! — Dieser Raub ist auch häufig von neuen Künstlern ausgeführt worden. Berühmt ist eine Zeichnung von Michel Angelo. Die zweite Vorstellung giebt uns den Ganymed im Olymp dem Adler Nectar reichend oder liebkosend. Dahin gehört der Ganymed aus dem Pallast Lancellotti, den Winckelmann anführt, Storia Tom. I. p. 334, dahin gehören zwei Statuen des Ganymed im Pio-Clementino T. II. tav. 35. 36. Die auf tav. 35. abgebildete ist die schönste Ganymeds-Statue, und ist unter der Benennung des Ganymed des Pallastes Ruspoli bekannt. S. Winckelmann Descript. du Cab. de Stosch p. 58. Nr. 165. Eine Copie davon befand sich im Pallast Lancelotti, die Winckelmann belobt Storia delle Arti, T. I. p. 334. sie aber fälschlich für einen Paris hält. Vergl. Visconti zum Museo Pio-Clementino T. II. p. 68. Not. d. Eine andre Statue befand sich in der Villa Medici, wo Ganymed den auf einem Felsen sitzenden Adler liebkoset. S. Perrier pl. 60., darnach ein geschnittener Stein bei Lippert I. 47. Tassie pl. XXIII. 153. Der Ganymed in der Florentinischen Galerie (Museum Florent. T. III. tab. 5.) ist eine bloße Restauration des Benvenuto Cellini, der einen alten Trunk zum Ganymed ergänzte, wie er selbst erzählt Vita di Benvenuto Cellini p. 265. oder Th. II. S. 155. der Uebersetzung von Göthe. Es war eigentlich der Trunk eines Apollo. S. Göthe zu Benvenuto Cellini Th. II. S. 314. Das deutungsvolle Relief im Pio-Clementino V. 16. Visc. p. 31. Die berühmteste Gemme ist die im Cabinet des Herzogs von Orleans, wo Ganymed den Hasen hält. Pierres gravées du D. d'Orléans T. I. p. 49. Es giebt aber eine ganze Zahl derselben, beredte Zeugen der Neigung zu schönen Knaben bei den Griechen und Römern, z. B. Maffei II. 29. bei Mariette I. 32. Stosch Dactyliothek von Schlichtegroll Th. I. Nr. XXXII. Die sitzende Stellung ist die weichlichere. Die neuern Steinschneider verrathen sich auch hier schon durch Wolken und

Ueberladung von [illegible]. Eine ganz besondere Idee giebt eine kleine Bronze im Gori Mus. Etrusc. T. I. tab. 54., wo der Genius des Bacchus, der kleine Akratus, als Ganymed von einem Schakal getragen, auf die Schulter des Bacchus hüpft, und ihm, dem er mit der einen Hand den Kopf [illegible], aus einem gutturnium Wein in den Mund gießt. Die Unterschrift lautet komisch genug: Bacchus consecratus humidae naturae auctor! In der Dresdner Gallerie kennen wir einen kleinen [illegible], der einen Ganymed [illegible] zu seyn scheint, im Ant. Zimmer Lit. D. S. Lipsius Beschreibung, S. 198. Le Plat pl. 109. Da heißt er Apollo. Er hat die Füße über einander geschlagen, hält den linken Arm in die Höhe. Darin scheint er die Schale gehabt zu haben. Vergleicht man damit die einst in Herculanum (nicht in der Tiber) gefundene, dann von Clemens XI. an den Prinzen Eugen geschenkte, aus dessen Verlassenschaft vom Könige v. Preußen gekaufte Statue, die Levezow neulich als einen Betenden erklärt hat: de Iuvenis adorantis signo, Berl. 1808, so wird man zweifelhaft, ob nicht diese Bronze [illegible], welche die [illegible] selbst für [illegible] hält, für einen Ganymed zu halten sei, obgleich auch [illegible] im Catalog Nr. [illegible] ihn für einen [illegible] Athleten erklärt. S. Levezows Abhandlung im Freimüthigen 1803 Nr. 17. Es ist aber doch klar, daß was Levezow in der lat. Abhandlung S. 7 für die Miene des Bittenden und Betenden halten mußte, andere für die Gebärde der Zärtlichkeit halten konnten. Steht aber Andacht und Zärtlichkeit pantomimisch nicht sehr verwandt [illegible]? — Ueber den Winckelmann mit einem Gemälde [illegible] Fernows kurzen Abriß von Winckelmanns Leben in den Werken Th. I. S. XXXI.

11. Zeus schlichtet Familienzwist. Brautvater.

§. 1. Dem Familienvater kam es zu, den oft entstehenden Zwist zwischen einzelnen Gliedern der Familie patriarchalisch zu vermitteln. Im Homer verklagen einander die Götter beim Vater Zeus und bringen ein jeder sein Anliegen vor ihn, z. B. Neptun in der Odyssee XIII. 126. ff. Einige dieser Zwistigkeiten, wie sie Jupiter sich vortragen läßt, sind auch

ände der bildenden Kunst geworden. Dahin gehört
ge der **Demeter**, Ceres, wegen der von Pluto
en Proserpina. Ovid. V. Met. 514. Ein großer
hoher) Onyr im Besitz des Herzogs von Gotha
is die jammernde Mutter vor dem Throne des Zeus
und des Herrschers Entscheidung anhörend. Unstrei-
einem alten Gemälde eines großen Meisters ist die
idnung copirt auf einer der schönsten noch vorhan-
Vasen im Besitz des Fürsten Stan. Poniatowski, die
nti besonders erläutert hat: **Le pitture di un an-
so fittile appartenente al Principe St. P. esposta da
isconti. Roma 1794. fol.** Die Vorderseite die-
e enthält in zwei Reihen oben eine Handlung im
unten eine zu **Eleusis** auf der Erde. Oben thront
it dem Scepter, auf welchem der Adler angebracht
mit einer Bewegung der rechten Hand die Ver-
ung andeutend. Ihm zur Linken steht die aus der
lt durch Mercur, der zur Rechten spricht, herbeige-
Proserpina mit einer Dienerin, in der Visconti die
gs-Hora erblickt. Vergl. den Homerischen Hymnus
Ceres V. 448. ff. — Eine andere Berathschlagung
eilegung eines Zwistes finden wir auf einer prächti-
der beschädigten Vase abgebildet, die in Tisch-
Engravings T. III. pl. 1. 2. vorkommt. Unten
Amazonenstreit des Theseus und der Hippolyte in
Oben thront Jupiter. Ihm zur Seite steht Juno;
sitzen Minerva und Venus nebst andern Göttern,
figuren aber ausgelöscht sind.

ist merkwürdig, daß sowohl auf dem Gothaischen Onyr, als auf
Poniatowskischen Vase Zeus mit dem Olivenkranz gekrönt er-
nt. Denselben hatte Phidias seinem Zeus machen. Pausan. V.

II. p. 44. So fordert es die Beziehung auf einen patriarchalischen Friedensfürsten, dessen mit der Themis erzeugte Tochter selbst die Friedensgöttin, Irene, ist, Apollod. I. 3. 1. So hat Zeus auch auf beiden Vasenabbildungen einen Siegelring am Vorderarm in einem Armband befestigt. S. Visconti p. VII.

§. 2. Die Familienväter verkauften (Aristot. Polit. II. 6. S. Perizon. in Dissertt. Triade p. 112. ff. zu Aelian. V. H. IV. 1.) und verlobten ihre Alphesiböen oder mannbaren Töchter. Auch als Brautvater erscheint Zeus in der Vermählung der Hebe mit dem vergötterten Hercules. Seine durch alle Acte durchgeführte Vergötterung gab den bildenden Künstlern unter andern einen willkommnen Stoff, den Vater Zeus dabei als Hochzeitsvater eine Rolle spielen zu lassen. Eines der schönsten Vasengemälde in der zweiten Hamilton'schen Sammlung, Tischbein's Engravings IV. 25. bildet den Zeus im Act der väterlichen Einsegnung. Auf dem Throne sitzend und mit dem Königsscepter versehen, hält er ein großes Füllhorn auf seinem Schooß. Vor ihm steht, die Hand zum Empfang ausstreckend, der verjüngte Hercules. Hinter ihm die entschleierte Hebe. — Man kann annehmen, daß die später bei den Römern so heilig gehaltene Vermählungssitte durch die Gabe des geweihten Korns, die als die heiligste Art der Heirath galt, die Confarreation (Plin. XVIII. 3. s. 3. „In sacris nihil religiosius confarreatione erat," vergl. die Hauptstelle beim Dionys. *Arch.* II. 25. p. 287. Reisk.)*)

*) Die Confarreation war die heiligste und unauflöslichste Ehe [illegible] [illegible]. Übrigens kam dabei eine [illegible] Handlung mit Spelt, welche, [illegible] de [illegible] Romano (der die Materie mit [illegible] [illegible] nicht [illegible]. S. c. 4. §. 8. 9. p. 127. ff. [illegible] ein Farreum der Braut vorgetragen wer-

Nachahmung dieser Vorstellung sei, wie es einst Ju-
r gemacht, als er seine Töchter vermählte. Darum tritt
mehrern römischen Denkmälern, die diesen Heirathsact
stellen, der **Flamen Dialis**, als Repräsentant des Zeus,
schen Braut und Bräutigam. Auch erzählte man viel
den Geschenken, die Zeus seinen verheiratheten Töchtern
Morgengabe (*ἀνακαλυπτήρια*, s. Hoteman de vet.
nupt. c. 14. p. 273. zu Heinsh. Th. I. c. 325. 14.) ge-
nkt habe. So gab er, nach einer alten Sage, der end-
mit dem Pluto rechtmäßig vermählten Proserpina nicht
ganz Sicilien, sondern auch Theben und Cyzicus. S.
esseling zu Diod. V. 2. Vol. I. p. 331. Daher die
serpina, die *Κόρη*, auf so vielen Münzen von Syracus
Cyzicus. S. Eckhel D. N. V. T. II. p. 244. 451.

…curs über den Cyclus der Verheirathung des Hercules mit der Hebe.

Die Apotheose des Hercules (der Prototyp aller sol-
chen in der alten Welt) gab zu einer ganzen Reihe von
nstdenkmälern reichen Stoff. Man kann sie in einen
wissen Cyclus bringen: a) Minerva, die unzertrennliche
fährtin des Hercules, führt ihn zum Olymp. Iris geht
aus, um ihn im Olymp anzumelden. Nemesis, die Ver-
tende, folgt, auf einer altgriechischen oder hetrurischen

Wahrscheinlich gab der Flamen der Pontifex beiden Verlobten et-
s far tostum in die Hände. Auf mehreren alten Denkmälern und
nzen steht ein Priester zwischen dem Ehepaar. S. die Münze des
nmodus bei Spanheim de Praest. et us. Numm. XI. p. 292. und
n bei Genvin p. 131., oft ist es auch eine Priesterin, wie bei Mont-
n Suppl. T. III. pl. 64., und in dem Hauptwerke T. III. pl. 131
222.

Patera in Demster's **Etruria Reg. T. I. tab. 2.** Lanzi in seinem **Saggio di Lingua Etrusca T. II. p. 209.** erklärt sie vom Hercules auf dem Scheideweg. Allein Visconti zum **Museo Pio-Clement. T. IV. p. 89.** giebt die einzig richtige Erklärung. Hier könnte man eine zweite Scene aufführen: Jupiter versöhnt die Juno mit dem Hercules; er giebt, auf dem Throne sitzend, ihre Hände zusammen, auf einer etrurischen Patera im **Museo Kircheriano T. XIII, I. p. 53.** nach des Vaters Contucci Erklärung, vergl. Lanzi **Saggio T. II. p. 198.** Allein diese ganze Vorstellung ist falsch erklärt. Freilich steht Juno deutlich zu lesen bei der weiblichen Figur, die den Arm auf die Schulter des Zeus legt. Allein dieß ist entweder eine spätere Verfälschung, später eingegraben, oder der Künstler verstand seine Sache nicht recht. Es ist Hebe, die Jupiter mit dem Hercules vermählt. Die weibliche Figur hat gar nichts von der Juno, wohl aber hat sie einen Myrtenzweig, so wie Hercules die Keule. Aber auch die beiden Symbole nahe am Throne des Jupiter zeigen deutlich, was wir hier sehen sollen. b) Hebe reicht dem Hercules auf Befehl des Jupiter den Trank der Unsterblichkeit, auf einem schönen Relief im Museo Borgiano zu Veletri bei Guattani in den **Monumenti per l'anno 1787. Giugno tav. II. p. 47.** Vergl. **Pio Clement.** T. V. 26. p. 51., wo Hebe dem apotheosirten Hadrian ministrirt. c) Hercules wird vom Jupiter mit der Hebe vermählt. Tischbein's **Engr. T. IV. pl. 25.** d) Hercules erfreut sich seiner schönen Gattin. Dahin gehört selbst der berühmte Torso des Apollonius. Dem ruhenden und vergötterten Hercules muß Hebe in gleicher Stellung gegenüber gedacht werden. Dieß beweist der bekannte geschnittene Amethyst

mit Teucers Namen, vordem in der großherzoglichen Dactyliothek zu Florenz. (S. **Stosch Pierres gravées** pl. 68. **Gori Mus. Flor.** T. II tav. 5. **Lippert** I. 602.) und der Carniol des Carpus, **Lipp.** III. 342. Viele geschnittene Steine, die gewöhnlich vom Hercules bei der Omphale oder Iole erklärt werden (s. **Tassie's Catalogue** No. 6132 – 6149.), müssen vom vergötterten Hercules mit der Hebe verstanden werden. So sind die Vorstellungen, wo die weibliche Figur den Hercules krönt, oder wo Amor die Braut ihm zuführt, gewiß auch olympische Scenen. e) Hercules der olympische Zecher mit andern Zechbrüdern, Satyrn und Panisken, die sich alle auf eine Löwenhaut gelagert haben, in voller Arbeit. Hebe in dieser Gesellschaft in großer Verlegenheit. Eine Farce im Olymp, aber auf dem griechischen Theater als ein **drama Satyricum** aufgeführt. Die berühmteste Vorstellung ist das Relief mit Inschriften, welches aus dem Pallast Farnese in die Villa Albani versetzt wurde, und unter der Benennung Apotheose oder Ruhe des Hercules bekannt ist, das man in Spon, Doni und Muratori **Inscriptt.** T. I. p. LX. und bei Montfaucon T. I. P. II. p. 227. findet, und welches von Ed. Corsini in einer eigenen Schrift: **Quiete d'Ercole** erläutert, zuletzt noch von **Gaetano Marini Inscrizioni Albane** No. CLIII. p. 150. ff. erklärt worden ist. Während unten vom Amphitryo der erste Dreifuß geweiht, von der Admeta das erste Opfer gebracht wird, sieht man den Gott auf der weit ausgebreiteten Löwenhaut in der Stellung, wie der berauschte Hercules immer vorgestellt wurde (**Lucian. Conviv.** 13. T. III. p. 427.), schon mit schwerem Haupte taumelnd. Ein Satyrisk Iralos steckt in dessen den ganzen Kopf in den halbzerbrochenen Nectar-

krug. Ein anderer Satyr wird sehr zudringlich gegen die gleichfalls mit auf die Löwenhaut gelagerte Hebe, die sich seiner kaum mit ihrem Scepter erwehren kann. Dieses olympische Banket (Comissatio) muß ein Lieblingsgegenstand der alten Kunst gewesen sein. Wir finden den Act, wo der lüsterne Satyrisk sich fast ganz in den Scyphus des Gottes eintaucht, noch in einem trefflichen Bruchstück eines Marmorreliefs in der Villa Albani, worauf sich **Winckelmann** in den **Monumenti Inediti** p. 89. nur beiläufig bezieht, welches aber **Guattani** in den **Monumenti per l'anno 1786. Giugno tav. III.** p. 49. abgebildet und erklärt hat. Eine nur aus diesem olympischen Schmaus zu erklärende Vorstellung findet sich auf einem Achat-Cameo, der in Dresden dem Kriegsrath Wirth gehörte, bei **Lippert III. 339.**, wo ein hinter dem Hercules stehender Satyr ihm die Keule stiehlt, während jener trunken vor Liebe und Wein mit der Hebe zärtlich kost. So wie überhaupt viele der herrlichsten Kunstwerke aus der Periode des schönen und zierlichen Styls von den alten Künstlern nach Sujets bearbeitet wurden, die sie zuerst auf dem Theater vorgestellt sahen; so ist dieß auch der Fall mit diesem Zechgelag des Hercules im Olymp. Die Alten kannten ein berühmtes Stück des witzigen Epicharmus in zwei Bearbeitungen, welches die Hochzeit der Hebe (*Ἥβης γάμος*, s. **Fabric. Bibl. Gr. T. II. p. 300. ed. Harl.**) hieß, und wovon uns allein Athenäus an 40 Bruchstücke erhalten hat, die wohl eine besondere Zusammenstellung verdienten. Hier feierte Hercules mit aller ihm noch von der Erde anklebenden Eß- und Trinklust in der Gesellschaft aller Zechgefährten des Bacchus seine Hochzeit mit der reizenden Hebe. Es war also ein förmliches drama Satyricum. Daraus scheinen alle jene

Bildwerke ihren Ursprung genommen zu haben, eine Vermuthung, die schon Visconti zum **Pio-Clementino** T. II. p. 54. mit vielem Scharfsinn ausgeschmückt und Heyne **Animadverss. ad. Apollodorum** p. 134. ed. nov. bestätigt hat.

III. Zeus als Selbstgebährer. Minerva, Bacchus.

§. 1. Bei zwei Veranlassungen erscheint uns Zeus als selbstgebährender Vater, da Minerva aus seinem Haupte, Bacchus aus seiner Hüfte hervorging. Da beide Gottheiten nicht eigentlich in die cretensische Götterdynastie gehörten, sondern diesem Götterstamm als ausländische Sprößlinge angepflanzt wurden: so war ihre auch mit der gewöhnlichen Stammtafel nicht auszukommen. Nichts ist leichter als in beiden Geburten, so wie sie die griechische Fabel erzählt, Spuren orientalischer (besonders indischer) Naturweisheit aufzufinden. S. Wagner's Ideen zu einer allgem. Mythol. S. 331 Kanne S. 336. Es liegt der beiden Sagen doch wohl nur der älteste rohe, poetisch ausgeschmückte Sprachgebrauch zum Grund. Treffliche Bemerkungen darüber hat der durch Alter und Erfahrung reiche Heyne in seiner im XVI. Theile der **Commentatt. Soc. Gott.** zuerst abgedruckten Vorlesung: **Sermonis mythol. seu symbolici interpretatio.** besonders p. 298. ff.

Geburt der Minerva (S. Heyne zu Apollodor S. 6. 18. ed. nov.). Da die Griechen den ägyptisch-libyschen Ursprung der Pallas Athene entweder wirklich verloren hatten, oder doch nicht eingestehen wollten (sie war als Schöpferin die Neith, die Lehrmeisterin des saitischen Nomos, die ordnende Naturweisheit nach der spätern Allegorie, von den Phöniziern, die ihren Dienst nach Griechenland

…nga genannt, als libysche Pallas eine Tochter … und Tritogeneia; und da doch auch keine andere göttliche Mutter für sie zu finden war, so erklärte eine **spätere** Ueberlieferung dieß so, als sei sie aus dem Haupte des Zeus plötzlich hervorgesprungen†). Es ist merkwürdig, daß in den Homerischen Gedichten (die Hymnen zählen hier nicht mit) die Fabel von der Erzeugung aus dem Haupte nirgends vorkommt. Nur in der Hesiodischen Theogonie erscheint sie auch schon durch die Sage von der verschlungenen Metis bekräftigt, wiewohl dort große Rhapsodeneinschiebsel vorkommen (S. Heyne Commentat. Soc. Gott. T. II. p. 152. vergleiche mit Ruhnk. Ep. Crit. I. p. 100 f.). Nach den Scholien zu Apollon. Rhod. IV. 1310 soll der Dichter Stesichorus sie zuerst **bewaffnet** aus dem Haupte des Zeus haben hervorspringen lassen. Wir haben noch ein Fragment des Stesichorus auf die Minerva, wo aber dieß nicht erwähnt wird. S. **Fragm. Stesich. p. 41. ed. Suchf.** Die älteste Hauptstelle für uns bleibt die in Pindars Olymp. VII. 65—70., wo erzählt wird, daß, als Minerva aus dem Haupte des Vaters durch den Beilschlag Vulcans entbunden worden, sie sogleich einen solchen Schrei ausgestoßen habe, daß Himmel und Erde einen Ziebershauer davon bekommen hätten. Nach einer andern Ausschmückung schlug sie gleich mit dem Speer aufs Schild und wurde so die Erfinderin des Kriegstanzes ([illegible]). Lucian. D. D. VIII. p. 226. mit Hemsterhuys Anmerk., der auch bei dieser Gelegenheit die Beweisstellen für eine andere

†) Einen merkwürdigen allegorischen [illegible] über die Weisheit, welche Metis nach der Geburt der Minerva aus dem Haupte des Zeus, der ihm ihre Verschlingung verschafft hatte, [illegible], hat uns das Etym. M. s. v. [illegible] erhalten. Da heißt das Beil [illegible].

Tradition anführt, nach welcher Prometheus die Stelle Vulcans bei diesem kühnsten und gelungensten aller Kaiserschnitte vertrat. Man sieht aus dieser letzten Abänderung in der Person des Geburtshelfers, daß die spätern Griechen selbst die rohe Ungeschlachtheit dieser Fabel anerkennend, sie in den frühesten Titanenkreis hinaufschoben. Denn in der Titanenmythologie ist Prometheus, was später im olympischen Mythenkreis Vulcan wird. Dasselbe leuchtet auch aus der artistischen Behandlung dieses Gegenstandes in noch vorhandenen alten Kunstwerken hervor. Nur auf Werken des ältesten griechischen Styls findet sich dieses ganz buchstäblich verstanden und ausgeführt.

*) Schon die Sage: [illegible] heit, wie sie der Orientale [illegible] Zeús), deutet auf eine rohere Form der Urmythe. Uebrigens muß wohl in dem ältesten Worte Tritone, Tritogenia, welches der Minerva so oft beigelegt wird, [illegible] nicht nur der Minervafabel überhaupt, sondern auch der Sage von der Göttin Ursprung aus dem Haupte des [illegible] werden. [illegible] selbst in [illegible] haben. S. zu Hesych. T. II. p. 1421, 11. So wäre es am Ende vielleicht nur ein etymologisches Mährchen, [illegible] Aehnlichkeit des [illegible] von den [illegible] Griechen gemacht worden sind. Vergleiche die [illegible] zu Aristoph. Nub. 985. So viel ist gewiß, daß der fabelhafte See Triton in Afrika (S. Voß über den Ocean der Alten im Göttinger Magazin I. S. 301, Rennel's Geography of Herodot p. 664. ff.) der aus ihm abstammenden Pallas (die erst später mit der Athene identificirt worden ist) [illegible] nach dem ersten Sprunge aus dem Haupte des Vaters zuerst zum Vorschein kommt. Apoll. Rhod. IV, 1310, vergleiche [illegible] zu Callimachus [illegible] S. 287.)

**) Eine der ältesten noch vorhandenen [illegible] Pateren, in der Kunstgeschichte unter dem Namen der patera Cospiana [illegible]

Bologna bekannt, stellt uns diese Geburt der Minerva aus dem Haupte des Zeus in der rohesten Urform vor Augen. Sie ist altetruskischen Styls, vielleicht aber von griechischen Künstlern in Etrurien gearbeitet, wie die beigeschriebenen etrurischen Benennungen beweisen. S. Andeutungen S. 33. Passeri schrieb in den Saggi di Cortona T. II. p. 193. eine eigene weitschweifige Abhandlung darüber. Eine ähnliche Abbildung davon befindet sich auf der ersten Kupfertafel in Dempster's Etruria regalis, welche Buonarotti §. 2. zu verstehen ist. Doch ist sie noch besonders von Gori gestochen im Museum Etruscum tab. 120. Eine genaue Erklärung der Schrift bei Lanzi in Saggio T. III. p. 192 ff. Vergleiche Heyne monumenta Etruscorum ad genera sua revocata in den Nov. Comment. Gott. T. IV. p. 82. Dem Zeus (hier Tina genannt) ist eben der Scheitel gespalten worden, und die mit Schild und Speer bewaffnete Minerva guckt schon über die Hälfte aus dem Kopfe hervor. Sie wird von der [illegible] Diana (Thana) bewillkommt, während [illegible] (Thalna), auch [illegible] auf die [illegible] den [illegible] zusammengezogenen Zeus um den Leib umschlungen hält. Vulcan (Sethlans) hinter der Diana mit seinem Beile fährt erschrocken zusammen. Visconti zum Pio-Clementino T. IV. p. 101. erklärt die Thalna für die Hera der Wehen, und die Diana für die Anna Perenna oder Amme des Zeus (Ovid Fast. III. 659) mit vielem Scharfsinn. Composition und Gruppirung ist bei allem Rohen des Gegenstandes doch so verständig, daß man die Erfindung nicht für einen Erstlingsversuch der etrurischen Kunst halten kann. Ja sie hat Vorzüge vor einer andern überaus gekünstelten Vorstellung derselben Entbindung auf einer Schale im Museum Kircherianum Tab. 18. 2, wo schon alles vorbei ist, und Minerva schon neben dem Mercur und Apollo steht. Denn es ertrug das verfeinerte Kunstgefühl der spätern Zeit die Härte dieser Vorstellung nicht mehr und vermied sie, wie die meisten an [illegible] im Ganzen, ganz, oder man wußte auch ihr wenigstens eine gefälligere Seite abzugewinnen. Eine antike Lampe in Passeri's Museum Lucernae fictiles Musei Passeriani T. I. tav. 52 beweist dieß mit sprechender Evidenz.

Da schwebt die Neugeborne in der horizontalen Schwebung einer Siegesgöttin über dem Haupte des Vaters. Die Geburtsschmerzen sind vorüber. Vulcan zur Rechten, Venus zur Linken, blicken verwunderungsvoll zu ihr hinauf. Wer weiß, ob nicht ein alter Künstler gar auf die Idee gekommen sein mag, sie mit Wagen und Pferden über dem Haupte des Zeus zu bilden, da sie ein alter Hymnus auf sie, dessen das Etymologicum M. (s. v. Ἱππία p. 474.) Erwähnung thut, in diesem Aufzuge auch bei der Geburt vorgestellt hatte. Wie die spätere Kunst die Geburt der Minerva verherrlicht hat, siehe in Philostrati Imagg. II. 27. Daß sich indeß dieser Gegenstand, der wohl eher schon in einem malerischen Kunstwerke versucht worden ist, auch mit den eigenthümlichen Forderungen der reinen Kunst vereinigen lasse, beweist ein von Nattern geschnittner Stein, nach dessen in der großen Stoschischen Pastensammlung befindlicher Paste sich eine Abbildung in Tassie's Catalogue pl. XXX. 1706. findet. Natter spricht in der Erklärung S. 133 mit großem Entzücken davon. Die entbundene Minerva scheint gleichsam auf dem Scheitel des Zeus zu sitzen. Venus zur Rechten des kreißenden Gottes legt die hülfreiche Hand unter die Brust des Gottes. Vulcan steht zur andern Hand mit gespannter Erwartung. Ein zweiter Stein, wo angeblich Vulcan die neugeborne kleine Minerva auf den Armen schaukelt (s. Tassie's Catalogue pl. XLI. 1707.), scheint mir ganz falsch erklärt zu sein.

Geburt des Bacchus. Der ältere indisch-asiatische gamdienst des erzeugenden Princips, der Sonne, dessen mbol der Stier, oder der Halbstier Hebon ist, kommt zwei Wegen früher über den Hellespont nach Thra-, später durch Cadmus nach Theben in Böotien. Hier d der alte symbolische Cultus durch trieterische Orgien gepflanzt. Bildlich: Bacchus wird hier von der Se-e, einer Tochter des Cadmus, geboren. Auch der ältere tische Bacchus war nach der geheimen Lehre, die durch Orphiker gestiftet, in den Eleusinien fortdauerte, ein hn des Zeus mit der Ceres oder der Proserpina; es ist

der mystische Jacchus oder Zagreus. Nun mußte aber Zeus auch den zweiten Bacchus aus der Familie des Cadmus wenigstens adoptiren, damit er zu den Olympiern gerechnet werden könne. Diese Adoption wurde nach einem alten symbolischen Gebrauch so vorgestellt, als habe ihn Zeus zum zweitenmal geboren. Vielleicht kam auch wirklich noch die Volkssage dazu, daß ein schwangeres Mädchen vom Blitz erschlagen wurde. Dieß hieß in der alten Sprache eine Vermählung mit dem Zeus. Nun schmückte der fabelnde Glaube dieß immer mehr aus. Den erst sechsmonatlichen Foetus näht Zeus in seine Hüfte, und als er zur Geburt reif ist, löst Zeus die Nath und giebt das Knäblein dem Mercur. Nonn. Dion. IX. 16. ff. Auch an dem Entbindung von Bacchus hat die bildende Kunst der Griechen sich geübt, [illegible] der Minerva [illegible]

[illegible]

ein treffliches Original eines griechischen [illegible] nachgeahmt. Offenbar macht aber diese Geburt des Bacchus aus dem Seitenstück zur Geburt der Minerva. Mit dieser [illegible] muß das herrliche Relief im Pio-Clementino T. IV. tav. 19. verglichen werden, wo der kleine Bacchus aus der Hüfte des Jupiter kam [illegible] Merkur in die Hände gelangt, und hinter dem Merkur die Lucina, Proserpina und Ceres als Geburtsgöttinnen stehen. Hirt (mythologisches Bilderbuch S. 77.) hat das Verständniß noch auf eine Vase beim Cavaliere [illegible] in [illegible]. In einer Art von Caricatur oder Spottgemälde malte diese Geburt des Bacchus Ctesilochus nach Plinius XXXV. 40. s. 43. Jupiter erschien da als eine Wöchnerin, und wurde von den Geburtsgöttinnen förmlich [illegible].

Excurs über den Bacchus [illegible].

Es war eine Sitte der alten Adoption, daß die Mutter die Concubine ihres Mannes in ihrer Gegenwart niederkommen, und das noch in seinem Blute schwimmende Kind sich auf den Schooß legen ließ. Man lese nur in der patriarchalischen Geschichte die Erzählung, wie Rahel ihre Magd, die Bilham, als Beischläferin des Jacob über ihren Knieen will vom Kinde entbinden lassen: ut pariat super genua mea et ego consequar liberos ex ea. Genes. XXX. 3., wo schon Clericus Not. ad Pentateuch p. 222. vergleiche Genes. 48, 9. die Sache auch auf die Adoption bezieht. Dieß wurde nun auch da in einer feierlichen Handlung, wo ein Erwachsener in die Familie adoptirt werden sollte. Merkwürdig ist in dieser Rücksicht die Stelle bei Diodor von Sicilien, wie Herakles bei seiner Apotheose durch die Juno adoptirt worden sei. Zeus beredet die Juno. Nun wird die [illegible] so vorgenommen: [illegible]

τὸ σῶμα διὰ τῶν ἐνδυμάτων ἀφεῖναι πρὸς τὴν γῆν, μιμουμένην τὴν ἀληθινὴν γένεσιν, ὅπερ μέχρι τοῦ νῦν ποιεῖν τοὺς βαρβάρους, ὅταν θετὸν υἱὸν ποιεῖσθαι βούλωνται. IV. 39. T. I. p. 284. Wesseling hat da in einer gelehrten Note Beyspiele aus dem Mittelalter angeführt, und besonders noch bemerkt, daß Du Cange in seiner Dissertation zu Joinville XXI. XXII. und Ev. Otto in seiner Iurisprudentia Symbolica Exercit. III. 4. 5. weitläuftiger davon gehandelt hätten. Es hat nämlich nun auch im römischen Rechte eine Controvers gegeben, ob nicht eine ähnliche symbolische Handlung bei der römischen Adoption, wenn sie ganz in alter Sitte recht feierlich verhandelt wurde, statt gefunden. Plinius im Panegyr. c. 8. spricht ausdrücklich von einer Adoption ante genialem torum. Daher nennt auch Papinianus die Adoption imaginem naturae. Es ist in der That nicht unwahrscheinlich, daß ursprünglich auch die Adoption in Rom symbolisch vorgestellt wurde, da fast alles, was das Mein und Dein vom Familienrechte anlangte, bei den ältesten Römern symbolisirt wurde. Dieß behauptet der gelehrte Jurist Everard Otto im vollen Ernst zuerst in seiner Iurisprudentia Symbolica, und dann als ihn ein anderer Jurist in der Hallischen neuen Bibliothek (Bibliotheca nova Hallensis, Obs. I.) zu widerlegen gesucht hatte, noch einmal in seinem Papinianus cap. VII. 6. p. 151 – 158. Zur Geschichte der Adoption des Hercules gehört die Stelle in Lycophrons Cass. 39., wo Juno die [illegible] des Hercules genannt wird, wo Tzetzes bemerkt, sie habe ihn durch ihren Schooß schlüpfen lassen. Wenn einer aus der Gefangenschaft zurückkehrend jure postliminii wieder in sein Recht eingesetzt seyn wollte, so wurde eine ähnliche Ceremonie mit ihm vorgenommen. Desgleichen hieß im attischen

Recht δευτερόποτμοι, ὑστερόποτμοι. Sie waren politisch todt Sie mußten also wieder geboren werden. Hesychius s. v. δευτερόποτμος T. I. c. 923. sagt, ein solcher, welcher als in der Fremde gestorben verschollen gewesen, dann aber zurückgekommen sei, wäre δευτερόποτμος genannt worden. Er sei dann [illegible] gewesen, wie dieß in Athen gebräuchlich gewesen. Man lernt den ganzen Ritus am besten aus Plutarchs Quaest. Rom. p. 265. A. Man hat diese Sitte auch bei der Frage im Evangelio Joh. III. 4. „kann jemand auch wieder in seiner Mutter Leib zurückkehren," in Erinnerung gebracht. S. Elsner observat. ad h. l. Die eifersüchtige Stiefmutter konnte bei der Adoption des Bachus die alte Sitte schwerlich verwalten. Mithin mußte es Zeus selbst thun. Davon erhielt sich eine dunkle Sage, die nun aus Mißverstand so umgedeutet wurde, wie sie die spätern Griechen vom Einnähen in die Hüfte erzählten.

V. Empörung gegen den neuen Herrscher. Gigantomachie.

§. 1. Zeus behauptete sich nach dem Sieg über die Titanen nicht ohne häufige Empörungen der mit Gewalt unterjochten Landeseingebornen (Autochthonen). Da nun eine Wolkenburg auf dem thessalischen Olymp als Himmel gedacht wurde, so hießen diese Empörer Himmelsstürmer, und dieß gab den thessalischen Sängern den ersten Stoff zur Dichtung der Gigantomachie. Man erwäge folgende Umstände: 1) die Giganten hatten als Söhne der Erde Drachenfüße, ihr Körper endigte sich in zwei Schlangen. Der Drache ist das Symbol des einheimischen Genius. Die Eingebornen hießen γηγενεῖς, terrae filii, und man gab ihnen

als feldben Schlangenfüße. So Erichthonius, Cecrops u. s. w. S. Wesseling zu Diodor I. p. 34. †). 2) Der Kampfplatz ist Pallene, der macedonische Chersones, der früher Phlegra hieß. Hier waren allerdings die Spuren von Vulcanen und großen Erdrevolutionen sichtbar, weßwegen man auch die Gegend im glücklichen Campanien, wo soviel Feuer- und Schwefelausbrüche von jeher bemerkt wurden, und eine andere im mittäglichen Frankreich, Campos Phlegraeos nannte. Wenn man aber darum die ganze Fabel physicalisch erklärt und nur von Vulcanen und Erdbränden verstanden wissen will: so macht man zur Hauptsache, was als ein zufälliger Umstand von spätern Gigantomachien-Dichtern benutzt worden ist. Das Haupttheater dieses Empörungskrieges war Thessalien. Hier waren der frühesten Sage nach die rohesten Menschen ††), jene Weiberraubenden Satyrn

†) Die über die Ausbannung der Titanen zürnende Erde erzeugte die [illegible] (wilden auch zottigen) Giganten (im Homer bloß noch Riesen der Vorwelt, Odyss. VII. 59. X. 120), die nun den Himmel erstürmen wollen, indem sie die drei thessalisch-macedonischen Berge, auf den Olympus den Ossa, auf diesen den noch kleinern Pelion nach der Odyss. XI. 313. oder nach spätern Dichtern, welchen Virgil folgt, eine umgekehrte Pyramide, wo Olympus zu oberst steht, Georg. I. 281. (vergl. Voß dazu S. 135.) aufthürmten, aber von Zeus und den um ihn versammelten Olympiern mit Blitzen zurückgeschmettert wurden. Selbst beim Hesiodus kommt noch nichts vom Gigantenkampf vor, weil es dort an dem Titanenkampf anlag. Je mehr man mit den westlichen Ländern, der Küste von Cumä, den Küsten von Frankreich und Spanien (Pyrene, Tartessus) durch Schifffahrt und Colonien bekannt wurde, desto weiter nach Westen versetzte man diese Kämpfe, wobei man Titanomachie und Gigantomachie völlig mit einander verwechselte. S. Voß mythol. Briefe Th. II. Nr. XXXII. S. 200. Ueberhaupt fand man später fast überall Giganten, [illegible]. S. Scholien zu Apoll. Rhod. I. 944. Phlegra, welches jede Gegend mit Erdbränden bezeichnet, also auch die berühmten Campos Phlegraeos bei Cumä, Diod. IV. 21., wird dennoch immer zuerst nach Pallene in Macedonien verlegt. S. Schol. zu Apoll. Rhod. III. 234.

††) Man betrachte dabei, was von dem an der Jnne fressenden Por-

Hanse, die wir noch auf so vielen alten Münzen Thei
ens abgebildet finden. S. **Eckhel D. N. V. T. II.**
500, und **Vasengemälde** Th. III. S. 133. Dorthin
ört die ganze Centauren Fabel, und wenn Jupiter auf
m räthselhaften Relief bei **Winckelmann Monum.**
edit. No. 11. auf einem Centauren reitend abgebildet
d: so kann dieß auch auf seine Siege über die rohen
ewohner und über die Thierheit der ersten Menschen be
en werden †). 3) Die Waffen, womit zwischen den
ttern und Giganten gestritten wird, zeigen die Ueberle
heit der Erzbewaffnung über die rohen Naturwaffen der
barischen Pelasger. Die Donnerkeile, womit Zeus und
e geliebte Tochter die Giganten bekämpfen, sind nichts
ers als eherne Lanzen, womit die Erzgewaffneten aus
Ferne ihre Gegner durchbohren, die nur große Steine
ραιδαι, S. **Vasengemälde** III. 26. f.), welche die poe
he Hyperbel in Berge verwandelte, und Keulen, (dichte
große ausgewurzelte Baumstämme: „**Enceladus evulsis**
ncis iaculator" Horat. III. Od. 4. 55. brennende Eichen,
Apollodor) nach Barbaren Weise (Lucrez **V. 1283. Ho-**
I. Serm. 3. 100. vergl. **Goguet Origine des Loix**
I. p. 299. ed. in 4.) gebrauchen konnten. Die Kraft
Blitzes bei diesen Titanen und Gigantenkämpfen ist von
alten Dichtern mit so viel Ausführlichkeit geschildert (**He-**

...ion, den Pindar den König der Giganten nennt Pyth. VIII. 22, Apol-
... berichtet I. 6. 2. Den Giganten Mimas (Horat. III. Od. 4. 53. ubi
... lott.) führt der Sänger des Schildes des Herkules V. 186. als einen
...tauren auf.

†) Alle Frevler, die sich gegen die Götter auflehnen, nennen die Alten
...anten. So nennen Aeschylus Sept. Theb. 430. und Euripides Phoen.
... den Capaneus einen Giganten. So nennt Callimachus die Holzhauer
...Haine der Ceres ἀνδρογίγαντας. H. in Cer. 35.

siod. Theog. 680 — 780. Euripid. Hecub. 471.), daß man wohl sieht, dieß war die allerentscheidendste Waffe. Darum spielt auch in dieser Gigantomachie Minerva eine so große Rolle, weil sie mit ehernem Schild, Helm und Lanze gewaffnet ist. Mercur hat den unsichtbar machenden Helm auf dem Kopf. Hecate und Vulcan schleudern glühendgemachte Metallmassen. 4) Aber bei dieser schweren Erzbewaffnung konnte man doch zur Beendigung des Kampfes der Bogenschützen nicht entbehren. Die Besiegten verkrochen sich in Bergklüfte, wohin die Schwergerüsteten nicht dringen konnten. Daher die Sage beim Apollodor, die Götter hätten den Sieg nicht vollenden können, ohne die Hülfe eines Sterblichen. Darum hatte Minerva den Hercules dazu geholt. In allen Heraklëen erscheint Hercules vorzugsweise als Bogenschütz. S. Heinrich z. Schild des Hercules S. LXX. Nun ist aber der Bogenschütz, gleichsam nur ein tirailleur, voltigeur (veles), weit geringer geachtet als der miles statarius in Erzwaffen. Dieser ist ein cretensischer Gott, wenn jener nur ein Sterblicher ist. Alcyoneus, erzählt Apollodor I. 6. 1, bekam neue Kraft, sobald er auf seinem (einheimischen) Boden wieder erwärmte, darum schleppte ihn Hercules aus dem Gebiete von Pallene weg. Dann starb er. Wer sieht nicht, daß dieß ohne dichterische Einkleidung so viel heißt, als: er jagte ihn aus seinen heimischen Schlupfwinkeln und erschoß ihn dann in einer ihm fremden Gegend? 5) Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die hier zu bekämpfenden Barbaren auch noch durch manche andere fremde Erscheinung in Schrecken gesetzt wurden. So wie im Titanenkrieg der cretensische Pan durchs Blasen in ein Kinkhorn das erste panische (S. Koppiers Observata philolog. p. 121.) Schrecken, nach Epimenides

(S. Eratosth. Cataster. c. 27. p. 22. Schaub.), erregte: so geriethen hier die Giganten beim Geschrei der Esel, auf welchen Bacchus, Vulcan und die Satyrn zum Kampf geritten kamen, in großes Entsetzen. Eratosth. c. 11. p. 9. S. Voß mythol. Briefe Th. I. Br. 37. S. 257. Hermann in seinem Handbuch der astronomischen Mythen S. 183. vermuthet, daß der Esel mit dem Sabazios- oder Bacchusdienst zuerst nach Griechenland gekommen sei, weßwegen er auch den dortigen Erdgebornen unbekannt und wie alles Unbekannte, durch seine Stimme sehr auffallend sein mußte.

*) Der Kampf der Götter und Riesen ist ein Lieblingsthema der ältesten Weltreligionen. Die indische hat mehrere Spuren und die Edda ist voll davon. Verständige Ausleger fanden auch in diesen asiatischen und skandinavischen Sagen Andeutungen des Kampfes älterer Weltgewalten mit den jüngeren, der Wildheit mit der Cultur. So ist in der spätern ägyptischen Mythologie der Kampf des Osiris mit dem wilden Typhon eine Andeutung des Kampfes der ägyptischen Priesterkaste mit dem Hirtenkönig Volke. S. Zoega de Obelisc. p. 577 ff. Die ältesten Titanomachien und Gigantomachien giengen von den Musenbergen Thraciens und Thessaliens aus, und dort war auch das Kriegstheater. Daher soll auch der Thracier Thamyris eine Titanomachie gesungen haben. S. Fabricii Bibl. Gr. T. I. p. 302. Harl. Das Fragment aus der Titanomachie, das Clemens von Alexandrien Stromat. I. p. 306. B. Sylb. anführt, muß nach dem Hesiodus vom Eumelus oder einem unbekannten Dichter gedichtet sein. Eine Tafel aus Marmor hat das Bruchstück des Verzeichnisses der ältesten Cyklischen Dichter, das Heyne erläutert hat in der Expositio fragment. tabulae marmor. Musei Borgiani. Vergl. Grotefend in der Bibliothek für Lit. und Kunst. S. XI. Man wurde nicht fertig [illegible] von Riesen und Zauberern zu erzählen (man denke, was Wieland gemacht hat mit seinen Schwänken im Himmel und mit dem Sturz der Teufel), und so kam immer neu-

eine neuere Dichtung zur ältern, nach dem Gigantenstreit der Kampf mit Typhoeus u. s. w. Selbst die berühmte Schlacht der Götter in der Iliade XX. 68. XXI. 385. ist eine Fortsetzung dieser so begierig gehörten Kämpfe, die wohl ein späterer Sänger eingeschoben hat. S. Heyne Animadv. Vol. II. P. III. p. 189. Aus jenen Gigantomachien in Thessalien entwickelten sich später die Kentauromachien mit den Lapithen. Da waren die Lapithen die mit Erz bewaffneten Streiter gegen die rohen Erdgebornen. Unter den griechischen Dichtern scheinen die Dithyrambendichter diesen Stoff häufig behandelt zu haben, wovon sich in den Chören der Tragiker noch Spuren finden. Mit Recht sagt überhaupt Heyne in Commentat. de Apollodori Bibliotheca T. I. p. XXXI. ed. II. von diesen Titanen- und Gigantenkampf-[illegible]: non nisi audientium voluptatem propositam habuere. Wie glücklich dieß für die Parodie benutzt werden könne, hat jüngst noch Parny in seiner muthwilligen guerre des dieux in 10 Gesängen bewiesen.

**) Der Gigantenkampf ist schlecht Titanenkampf genannt worden. Alle Titanen sind nie anders als Riesen, nicht als Drachenmänner gebildet worden. Es ist sehr zweifelhaft, ob sich ein einziges altes Denkmal mit Gewißheit angeben läßt, worauf ein Titane abgebildet worden. Alle geschnittenen Steine, Münzen, Reliefs, wo Jupiter oder eine andere Gottheit mit schlangenfüßigen Ungeheuern kämpfend gebildet wird, stellen nur Giganten vor. Der Gigantenkampf selbst wurde in der griechischen Kunst vorzüglich auf den Zeus und die Athene bezogen. 1) Als höchster Triumph des höchsten Gottes war er ein würdiger Gegenstand für Tempelfrontons. So am Fronton des Olympischen Tempels zu Agrigent. Diod. XIII. 82. So in den Frontons und Friesen des Argivischen Junotempels beim Pausan. II. 17. p. 239. Für uns ist diese Vorstellung nur noch in zwei Basreliefs übrig, in einem Sarkophag bei Cavaceppi Raccolta T. III. tav. 55. oder noch besser, im Pio-Clementino T. IV. tav. 10. und in einem Fragment in den Monum. Matthaei. T. III. t. 19. 1., wo aber nur Diana und Hecate mit den Giganten kämpfen. Auf dem [illegible] Sarkophag sieht man zwar gar keine Götter, aber wohl in jedem der [illegible] Schlangenfüßler die Wirkung des Donnerkeils [illegible]. Die noch kämpfen [illegible] und sinken alle [illegible]. Wahrschein-

lich war es also auf einen Fronton berechnet, wo Zeus oben im Dreieck seine Blitze schleuderte. Es ist ein wahrer Gigantensturz und schwerlich von einem neuern Mahler, der diesen Gegenstand selbst oder den verwandten der herabstürzenden Teufel darstellte, ganz erreicht. Man sehe den Blitzschleudernden Zeus auf seinem Viergespann in dem in seiner Art einzigen Cameo im kais. Cabinet zu Wien, **Eckhel Choix de pierres gravées** pl. 13 oder jenes Relief, und man hat eine der reichsten Compositionen, die je gedacht worden sind. Den Zeus selbst im Kampfe finden wir noch auf mehrern vorzüglich schön geschnittenen Steinen, und zwar entweder nur stehend, und den Blitz auf einen Giganten zu seinen Füßen schleudernd, wie auf einem Sardonyx des Florentinischen Museums (T. II. 35. 2), den **Winckelmann** in den **Monumenti inediti** No. 4. für einen Mars giebt, (die zierlichste Abbildung in **Schlichtegroll's Dactylioth.** T. I. pl. 23., nur daß das um den linken Arm geschlagene Mäntelchen, *ἐν προβολῇ*, in ein faltenreiches Gewand verwandelt ist), oder auf einem Viergespann fahrend, wie auf dem Cameo mit dem Namen Athenion, wovon Winckelmann nach einer alten Paste eine Abbildung gegeben hat in der **Descript. du Cab. de Stosch** p. 50. Nr. 110. vergl. **Lipp.** I. 26. 27. Mehrere Gestaltungen findet man im **Cabinet du D. d'Orléans** T. I. pl. 8. Zur Zeit der größten Kunstblüthe unter den Griechen fand man die Vorstellung von einem gewaltsam einherstürmenden, Blitze schleudernden Zeus der stillen Majestät des vom Phidias erschaffenen Ideals nicht recht angemessen. Aber im Zeitalter der Nachfolger Alexanders und noch mehr unter den römischen Imperatoren gab das Bild eine bedeutungsvolle Hofallegorie, wie sie schon Horaz in seinen Oden IV. 3. für den August zu gebrauchen wußte. Aus dieser Zeit schreiben sich wohl die meisten Gemmen, deren Verzeichniß in **Tassie's Catalogue** 985—91. sich noch bedeutend vermehren ließe. Unter den Münzen Antonius des Frommen findet sich auch ein Medaillon mit dem Gigantenkampf. S. **Numi maximi moduli Mus. Albani** tab. 19. und **Eckhel D. N. V.** VII. p. 34. II) Auch Pallas wird im Kampf mit einem Giganten häufig auf Gemmen und Münzen vorgestellt. Besonders verherrlichten den Sieg ihrer Göttin die Athener, in deren Schutz auf der Burg Perikles diesen Kampf ausgewählt hatte

Plin. XXXIV. 19. 1. So darf sie in dem ächt attischen Nationaldrama, dem Ion des Euripides, auch nicht als Gigantenbesiegerin in den Bildwerken zu Delphi fehlen. S. Ion. 211. Bei dem in den Panathenäen der Schutzgöttin gewidmeten Peplus durfte auch der Kampf der Minerva mit dem [illegible] nicht vergessen werden. S. [illegible] Hist. 29. 30. u. [illegible] Graecae Tragoediae principes p. 193 ff. Dieß wird durch die von Becker im Augusteum Th. I. 10. abgebildeten Streifen des Peplus an dem Rock der ältesten Minerva in Dresden trefflich erläutert. Vergl. die Münze von Seleucia in Eckhel's numi anecdoti t. 14. 15., Adrians Münzen bei Patin Numi Imperat. p. 206. und das herculanische Gemälde, wo auf dem Relief eines Schildes die Göttin einen Riesen mit dem Schwert tödtet, in Pitture d'Ercolano T. II. tav. 41. Man fand aber auch Abbildungen von andern Göttern, z. B. des Neptunus, Bacchus, Hermes, wie sie mit den Giganten kämpften. S. Winckelmann Descript. du cabinet de Stosch p. 51. Nr. 113. Man scheint auch allen 12 Göttern in gemeinschaftlichen Bildwerken einem jeden seinen [illegible] zu haben. [illegible] Statuengruppe von dem Gigantenkampf mit allen Göttern [illegible]. Den Bacchus [illegible], Plutarch. Anton. 60. [illegible] in den Excerptis e Plutarchi Opp. p. 72. bezieht sich auf die Stelle des Pausanias I. 25., wo von dem Geschenke des Attalus die Rede ist, allein wohl mit Unrecht.

***) In diesen Kämpfen führte die Aegide des Zeus, eigentlich ein Ziegenfell, das um den linken Arm, ἐν προβολῇ, geworfen war, eine große Rolle. S. Visconti Osservaz. sopr. un antico cammeo rappresentante Giove Egioco p. 33. Der Scholiast Homers zu Ilias O. 318. läßt die Aegide dem Jupiter auf den Rath der Themis gegen die [illegible] gemacht [illegible]. Man kann [illegible] annehmen, daß, da [illegible] Hesych. [illegible] auch einen Sturm, [illegible], bezeichnet, auch die Stürme dadurch bezeichnet wurden, wobei Jupiter die Blitze [illegible], und daß [illegible] der Aegide ist, wodurch [illegible]. Iliad. [illegible] 167. [illegible] X. 297. Daß Homer [illegible] die Aegide auch Minerva [illegible], ist, [illegible] Visconti S. 35. [illegible] Als Aegis, nicht als [illegible] die Aegide [illegible]

trachten großen Cameo. Darüber sagt Visconti in der Erklärung S. 9.: Nel nostro Cammeo l'Egida che Giove indosso non è già il cuojo della Capra celeste ma un artefatto industriosissimo di Vulcano, ove le squame d'oro ond' è intrecciata, et i serpi del lembo rendono trattabile e spaventoso al pari dell' Egida primitiva. So beschreibt die Aegide Homer da, wo sie der Zeus dem Apollo giebt, Iliad. O. 308. und Virgil in der Aeneide VIII. 435. Heyne zu Apollodor S. 748. [illegible] eine Stelle der [illegible] des Lycophr. 355. Visconti S. 39 giebt folgende Uebersetzung: Athene, caesae Nymphae Libycae causa tristis, ligneo illius simulacro elaborato, pectori ejusdem circumdedit id quod vocant Aegida, simulacrumque ipsa honore habitum juxta Jovem locavit (ἱδρύσατο nach dem gemeinen Sprachgebrauch statt ἵδρυσε). Bei der Minerva kommt der libysche Gebrauch die Aegisfelle zu tragen ins Spiel. S. Herodot. IV. 187. Dem libyschen Mythenkreise ist durch den Danaus nach Griechenland gekommen.

V. Zeus siegt durch den Donner (Donnerkeile, Cyklopen). Der Donnerer.

§. 1. Blitz und Donner wirken am stärksten auf die wilde Rohheit und begründen am eindringlichsten den Götterglauben. Cic. II. de Div. 42. †) So wie der cretensische Zeus also sich zum Herrscher des Olympus emporgeschwun-

†) Daher ist es ein wahres Merkmal der rohen oder mildern Denkform eines Volkes, wie es sich den Donner erklärt. Welche Verschiedenheit in der Vorstellung eines Grönländers, der, wenn es donnert, sagt: [illegible] der gute Vater hat eine Speiche an seinem Rad verloren (S. Michaelis Epimetron im Lowth de poesi sacr. Hebr. p. 196 ed. Mich.) und des Peruaners, der sich den Donner als das [illegible] eines [illegible] vorstellt, das die [illegible] in der Hand hat: ihr Bruder kommt und zerschlägt, da donnert und regnet es. S. Garcilasso de la Vega Histoire des Incas II. 27. wo ein kleines Liedchen darüber steht, und vergl. Herder über den Geist der ebr. Poesie I. 178.

gen und sein Dienst überall die halbwilden Ueberwohner Thessaliens, Arkadiens und des übrigen Griechenlands huldigte, galt er als Wolkensammler, Donner- und Blitzschleuderer gewiß in voller Wahrheit; und was in den gewölbten Ueberlieferungen der attischen Autochthonen noch später beobachtet wurde, sie als himmlische Fetische anzubeten, nach Pausan. VIII. 29. p. 442. (man denke an den κεραυνός in weit späteren Zeiten, Aristoph. Vesp. 626. und an die Sitte der Bidentals, Puteals bei den Etruskern und Römern, Eckhel D. N. V. Tom. V. p. 302.), das wurde nun dem hellenischen Zeus nur als Gewaltzeichen in die Rechte gelegt. Damit hatte er die Titanen und Giganten niedergedonnert; und zwar war es *eine alte Sage*, der junge Zeus sei noch ohne Blitze gewesen. Ovid. III. Fast. 439. Vergl. Manil. V. 345. Daher keine Blitzstrahler in den Homerischen Gedichten. Hierbei entstehen nun noch zwei Fragen: 1) woher erhält er die Blitze? und 2) wie schleudert er sie?

a) Die Blitze werden von den Cyclopen geschmiedet und vom Adler herbeigetragen. Zeus hat einen verschlossenen Thalamus, wo er die Blitze im Vorrath liegen hat. Daher sagt die Minerva in Aeschyl. Eumenid. 830.

> Καὶ κλῇδας οἶδα δώματος μόνη θεῶν,
> Ἐν ᾧ κεραυνός ἐστιν ἐσφραγισμένος. [illegible]

Die ältesten Cyclopen sind nichts als die curetischen Erzschmiede, und schon der Umstand, daß die Blitze geschmiedet werden, zeigt deutlich, daß eigentlich nur ein metallener Wurf-Speer darunter verstanden werden konnte, womit auch die Abbildung der Blitze auf den ältesten Denkmälern vollkommen übereinstimmt. Daß der Adler ihm beim Titanenkampf die Blitze gebracht, S. Eratosth. Catasterism. c. 30. p. 24. ist erst eine spätere astrologische Mythe.

[illegible] VII. 56. s. 57. [illegible] [illegible] die Dactylis Idaeis [illegible] V. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] und [illegible], wodurch [illegible] [illegible] dem [illegible] [illegible] Ebeg. 139. S. 247. [illegible] [illegible] [illegible] Strabo VIII. 372. [illegible] T. II. [illegible] 372. 20. [illegible]

†) Plin. VII. 56. Turres (murorum), ut Aristoteles, Cyclopes invenerunt. [illegible] 1391. [illegible] Apoll. Rhod. IV. 1091. [illegible] Strab. VIII. p. 372. B.) [illegible] Animadv. ad Apollod. p. [illegible] [illegible] nicht.

[illegible] S. 27. Die spätern Dichter machen [illegible]

[illegible]

[illegible] So können, welche [illegible] Manum [illegible] 1794. Gingon T. I. 2. und Millin Voyage T. III. pl. LXX. [illegible] Capitolio IV. 25., und [illegible] T. I. tav. 10. und [illegible] der Antiken.

b) Wie schleudert Jupiter die Blitze? Erst im
lischen Kampf nach der Homerischen Heerschlacht, alle auf
Streitwagen, wie wir ihn auch auf alten geschnittenen
inen im Gigantenkampf erblicken. Daraus entsteht in
Folge die Idee von einem Donnerwagen, indem man
das Himmelsgewölbe von Erz und den Donner als das
seln eines darauf herumfahrenden Wagens denkt. Hie
gehört der berühmte Flügelwagen des mit seinen Her
men ausziehenden Zeus in Plato's Phaedrus c. 56.
50. mit Heindorfs Anmerk. und beim Horaz, I. Od.
8. Noch deutlicher wird dieß durch die Fabel von
nachäffenden Salmoneus. S. zu Virgil VI. Aen. 588.
er macht sich's Zeus bequemer, und schleudert seine
e sitzend, oben, wo die Himmelspforte ist, durch welche
erabdonnert, Ovid. Metam. II. 306. mit Voß zu Vir
Georg. III. S. 588. Hieraus die Spöttereien eines
ophanes Nub. 401. und Lucian im Timon c. 1. 2.
Vorstellung von einem mit seinem Blitz und Donner auf
Erde herabsteigenden Zeus, καταιβάτης, ist nie allgemein
sen, und geht eigentlich von der Vorstellung eines zün
en Blitzes (Aeschyl. Prom. 358. mit den Scholien) aus,
er wirklich wegen einer alten Sage (Appian. Syriac.
T. I. p. 123. Schw.) zu Seleucia verehrt und in Mün
vorgestellt wurde. S. Spanheim de Pr. et Usu
nism. T. I. p. 431. Eckhel Doctr. N. V. III. p. 320.
r hat auch Burmann in seiner gelehrten Schrift Ju
er Fulgerator Leid. 1734. eigentlich nicht beibringen
en. Das durch Phidias geschaffene Ideal des Zeus gab
den Blitz nicht einmal als Symbol in die Hand †).

†) Daher auch Visconti mit Recht muthmaßt, daß in der einsam

Anders war es mit dem Capitolinischen Jupiter in Rom. Dieser war nach der ältesten Sage, die Virgil so fein benutzt Aeneid. VIII. 350. stets ein Donnergott und wurde immer mit dem Donnerkeil in der Rechten (der anfangs, so wie das ganze Bild, nur von Thon war) gebildet. S. nach Nardini c. 19. S. 239. f. auch Burmann Jup. Fulgerat. c. 14. p. 318. seqq. Der Jupiter Tonans, dem erst August einen Tempel erbaute, Sueton. Aug. c. 29. ist viel später. Merkwürdig ist es, daß die Etrurier neun obern Göttern Blitze verliehen, nach Plinius II. s. 53. vergl. Heyne beim Servius ad Aen. I. 12. Nun ist aber diese Etruskische Theorie altgriechisch †). Man kann also daraus schließen, daß ursprünglich alle zur [illegible] Götterdynastie gehörige, als [illegible], auch Blitze geschleudert haben. [illegible] hat schon Winckelmann gemacht Monumenti Inediti p. 5. f. Die bildende Kunst kennt nur noch die Pallas auf geschnittenen Steinen und Münzen der Syrakusaner, des Agathocles u. s. w. (Eckhel T. I. p. 245.) und in schön gedachten Allegorieen die Siegesgöttin auf den Münzen der Bruttier und Böotier,

[illegible] Statue des Zeus, dem sogenannten Jupiter [illegible], die rechte Hand, die [illegible] einen Blitz hält, eine Schale, [illegible]. Wie viel Jupiterstatuen mögen mit Blitzen [illegible] worden sein. [illegible]

†) Die Etruskische Disciplina fulguralis, die sehr künstlich war, nannte [illegible]. Sie kannte die [illegible] (Seneca Quaest. Nat. II. 41 seqq.) [illegible] Summanus. [illegible] Harpocrates p. 99–102. [illegible] Buch 2. Kap. 3. Th. 3. S. 182.

Eckhel T. I. p. 66. T. II. p. 197.) und den Amor κεραυνοφόρος auf geschnittenen Steinen. Passeri hat in den gemmis astriferis T. II. p. 201. flgd. eine Gemme, wo ein Mercurius κεραύνιος auf der Kugel stehend abgebildet ist (ein herrliches Symbol für die Allmacht des Handels) gelehrt, nur allzugelehrt erklärt.

*) Die älteste Gestalt des Blitzes sehen wir auf den altgriechischen Schalen. Man sieht die patera Cospiana bei Dempster, wo, was Zeus als Blitz in der Hand hält, nichts als ein kurzer Wurfspieß ist. Eine alte Gestalt des Blitzes ist auch in einer kleinen Jupitersfigur aus dem Museum von Cortona in Gori's Museum Etruscum Vol. I. tab. XXII. zu sehen. Die Cyclopen schmieden nach Apollodor I. 2. 3. Donner, Blitz und Keil (κεραυνὸν καὶ ... S. Heyne's Observ. S. 463.). Um diese Dreiheit zu einem auszudrücken, gab man dem Blitz oben und unten 3 Spitzen, fulmen trisulcum. So fast auf allen altgriechischen Steinen, die man etrurisch nennt, z. B. bei Winckelmann Monum. Inedit. No. 3. Da nun aber das Donnerwetter selten ohne Hagel ist, so bildete man, um dieß anzuzeigen, den Kern des Blitzes aus gefrornem Eis (dieß sieht in Bildwerken gewöhnlich wie ein gedrehtes Horn aus, weßwegen Lichtenstein behauptete, dieß wären die Hörner des Oryx, einer libyschen Gazelle, s. Eichhorns bibl. Bibliothek Th. VIII. S. 614, die auch Brama in den Händen führt) und setzte geflügelte Zickzacks an beiden Seiten an. Dieß sind die Strahlen (ἀκτῖνες), in deren Composition schon die Alexandriner manches fantasirten, z. B. Apoll. Rhod. I. 730. in welchen aber Virgils berühmte Beschreibung alle Vorgänger überboten hat. Aeneid. VIII. 426—32, eine Dichterphantasie, die sich, wie schon Addison in seinen Dialogues upon the usefulness of ancient medals p. 85. bemerkt hat, in keine Bildwerke bringen lassen würde. Zur Vollendung fehlten nur noch in der Mitte ein doppeltes Flügelpaar, wodurch man doch wohl weniger die schon für sich selbst deutliche Blitzschnelle, fulminis alas, als die das Donnerwetter begleitenden, geflügelten (Voß myth. Briefe I. 35. S. 233 ff.) Sturmwinde andeuten wollte (κεραυνὸς πτεροφόρον Διὸς βέλος. Aristoph.

[illegible] 1714. Spanheim de Pr. et Us. N. T. I. p. 431. erführt den geflügelten Blitz aus den [illegible] Schriftsteller. Er erscheint [illegible] in seinem [illegible] T. I. tab. I. 56. auf den [illegible] [illegible] (Winck. No. [illegible]) [illegible] das Symbol der höchsten Macht [illegible] in der [illegible] des [illegible] (Winck. I. 344), [illegible] auf dem [illegible] des [illegible] in einer [illegible] bei Maffei T. II. tab. 25. [illegible] den [illegible] bei [illegible] und [illegible], s. Montfaucon Ant. Expl. T. I. pl. XX. 4, [illegible] er auf den Schilden eine [illegible], wie der [illegible] zu den Zeiten August's. Dio LV. 23. [illegible] mit [illegible] Anmerkung [illegible] unter Marc Aurel des Wunder der legio fulminatrix erwähnt werden (S. [illegible] Moyle's Works T. II. p. 81—[illegible]. Moebeliis syntagma dissertt. p. 621. u. die von Meusel in der Bibliotheca historica Vol. IV. P. II. p. 67. citirten Autoren. Allein wer möchte alle Schattirungen in den Kunst-[illegible] der Alten, besonders auf ihren Münzen, wo er als das Bild der Macht [illegible], aufzählen können. [illegible] [illegible] als [illegible] Zeichen. [illegible] dem Jupiter als [illegible] [illegible] von 50 Pfund, so wie der [illegible] von Silber durch die [illegible] im Capitolium. Liv. XXXII. [illegible] de Capit. c. 19. p. 232. Im kaiserl. Antikenkabinet bei der Bibliothek zu Paris ist ein [illegible] Blitz, den Millin [illegible]. S. Magasin Encyclop. 1808 [illegible], S. 18. Bei der Apotheose [illegible] [illegible] Divi Caesares mit Blitzen [illegible]. S. Spanheim de Pr. et Us. Num. T. I. p. 432. [illegible] noch machte [illegible] Suston. in Vit. Calig. c. 52. barba aurea conspicuus, fulmen tenuit, [illegible] auch das [illegible], was Seneca de Ira [illegible] mit dem Jupiter erzählt. [illegible] [illegible] von Apelles und [illegible]. [illegible] [illegible] und auf die [illegible] (τῷ ἐπὶ τῇ εἰχῇ [illegible] Plutarch de Alexandri M. fortuna II. p. [illegible]. Apelles [illegible] ihn mit dem Blitz in der Hand. Da machte [illegible] den Apelles [illegible]. Er habe es besser gemacht, daß er ihm die [illegible] [illegible] [illegible] χρόνος [illegible] [illegible]. Plut. de [illegible] et [illegible] c. 24. Apelles [illegible] [illegible] Apelles

Alexander κεραυνοφόρος war so berühmt, daß man sagte: δυοῖν Ἀλεξάνδρων ὁ μὲν Φιλίππου γέγονεν ἀνίκητος, ὁ δὲ Ἀπελλοῦ ἀμίμητος. S. Plut. de Alex. virt. Orat. II. c. 2 und Aelian. V. H. I. 7. Häckter erklärt die Stelle des Plinius XXXV. 10. Apelles pinxit et quae pingi non possunt, tonitrua, fulgetra, fulguraque: Bronten, Astrapen, Ceraunobolon appellant. Winckelmann in seinem Versuch über die Allegorie giebt nur eine einzige Allegorie vom Blitz an, der über dem galerus eines Flamen dialis gebildet ist und gerade nur dieß, daß er ein Priester des Jupiters sei, andeuten soll. Wie sinnreich hat Denon in seinen Denkmünzen auf Napoleon dieß Symbol gebraucht. S. die Tafel Nr. 2. und 7.

VI. Zeus der Allherrscher, Moeraget, Schicksalslenker. Die Parzen, die Psychostasie.

§. 1. Der Hellene entwickelte früh schon aus sich selbst die Idee eines Geschickes, das der Orientalist lieber in den Sternen las. Es war ihm zugetheilte Bestimmung (Μοῖρα), von der Geburtsstunde an (γονή). Aus den Frauen, die den Gebährenden beistanden und dabei spannen und sangen, entstand der Begriff von Schicksalsgöttinnen, welche in der Geburtsstunde jedem Menschen seinen Schicksalsfaden spännen, von einer Clotho (denn ἐπικλώθειν ist das eigenthümliche Wort dazu, Gatak. ad Antonin. IV. 26.) und ihren Schwestern (Μοῖραι τρίμορφοι, Aeschyl. Prom. 516.), die sich in Gesellschaft der Hebammengöttinnen, der Ilithyien, bei jeder Geburt Glück oder Unglück spendend einfanden. In diesem, jedem Einzelnen vorausbestimmten, Schicksal ist nun auch die Todesstunde begriffen. Diese wird aufs neue auch schon in den Homerischen Gesängen personificirt. Es ist die furchtbare, schwarze Todengöttin

(κόρη), die der spätere Euphemismus nicht mehr duldete. S. Lessings Werke, Th. X. S. 184. ff. Es ist die Mania (Macrob. III. 16.), Mania der Römer, die auf altgriechischen Bildwerken in Etrurien so oft mit einem Hammer oder mit [illegible] schneidenden Werkzeugen an der Thüre des Grabmahls erscheint; vergl. Hesychius s. v. μορμώ. [illegible] T. II. c. 662, 20.

[illegible] Die Spinnerinnen wurden zu [illegible] S. Ilithyia oder die Here, ein archäologisches Fragment nach Lessing S. 18. [illegible]

1) [illegible] T. II. [illegible] 126. [illegible]

2) [illegible] III. 16. p. 396. „[illegible]"

Inscript. Triop. II. 16. Einsam erscheint die Parze auf der Borgianischen Schale bei der Geburt des Bacchus, wo die Flasche, die sie in der Hand halten soll, leicht ein Spinnrocken sein könnte. Vergl. den Sarkophag des Meleager, Villa Pinciana St. III. 12. Im ganzen ältern Fabelcreise haben es die Parzen bloß noch mit der Geburt zu thun. So im Pindar Nem. VII. 1 Olymp. VI. 72. So in den Hymnen des Orpheus und allen spätern Gesängen auf die Geburt der Zwillingsgötter zu Delos rc. Oft sind nur zwei, wie in alten Bildwerken, die Pausanias anführt. S. Visconti zum Pio-Clementino T. IV. p. 100. Da sind sie noch überall Beisitzerinnen und Begleiterinnen der Geburtshelferin Juno. Poll. III. 38. (Siehe d'Arnaud de diis παρέδροις c. 22. p. 151.) Wahrscheinlich sind es auch die drei Parzen, und nicht die drei Hören, die man auf einer der drei Seiten der lateinischen Ara in der Villa Borghese fand, wo sie mit den 3 Horen und 3 Grazien die untere Reihe unter den 12 Olympiern ausmachen, obgleich Visconti sich für die Jahrszeiten erklärt. S. Monumenti Gabini p. 219 sq. S. Tavole aggiunte, tavola b. Hier sind sie also doch überall die sämmtlichen Parzen. Aber später haben sie es nur mit dem Todestage zu thun und werden also auch ins Todtenreich verpflanzt. Da werden sie aus Töchtern des Zeus Töchter der Nacht. Hesiod. Theogon. 217. sq. Vergl. Manso Versuch über einige Gegenst. der Mythol. S. 514 ff. Damit stimmt die Fabel des Armeniers Pamphilus beim Plato de Rep. X. p. 617. ed. Steph. wo sie als Töchter der Nothwendigkeit den Seelen Zukunft, Gegenwart und Vergangenheit mittheilen. Sie sitzen dort auf Thronen in weißen Gewändern und bekränzten Häuptern, also gewiß nicht als alte Mütterchen, wie sie die neuere Kunst so oft vorgestellt hat. Erhabene, ernste, doch schöngestaltete Jungfrauen sind es, die mit den beigezeichneten Namen der 3 Parzen auf dem altgriechischen Relief im Pio-Clementino T. IV. tav. 34. und Capitolino T. IV. tav. 25. neben dem Menschenbildner Prometheus erscheinen. S. zu Catull. 64, 306. Auf den spätern Kaisermünzen heißen die 3 Schwestern Fata. So auch bei Martianus Capella und Paulinus im Panegyrico in Theod. c. 18. S. Gronov zu Gell. III. 16. Daher gehören die Fata victricia auf den Münzen Diocletians und Maximians. (S. Eckhel D. N. V. VIII.

p. 6. 7), drei Schwestern, wovon eine jede ein Füllhorn trägt und 2 Steuerruder. Aus Procopius Bell. Goth. I. 25. ist denkbar, daß die tria fata eine Capelle in Rom hatten. Vergl. Menage Origines Italicae p. 218. f. die gelehrte Note von Dati. Die fata, fée, affatato kommen davon her.

§. 2. Es war ein Fortschritt des hellenischen Götterglaubens, das Schicksal sowohl einzelner Menschen, als ganzer Städte und Heere dem Obersten der Götter (Ζεὺς [illegible] Spon. Misc. p. 315) unterzuordnen. In Homers Gedichten findet sich darüber eine doppelte Ansicht. Bald ist schon der Wink seiner Augenbraunen Entscheidung und Schicksal (numen), und er ist willkührlicher Spender des Schicksals. Bald theilt er aus und spendet, was die Moira, das Schicksal, unabwendbar, wenn auch aufschiebbar, beschloß. Auf jeden Fall sind nun die Parcen selbst Dienerinnen an seinem Thron. Alte Bildwerke stellten ihn als den Herrscher der Parzen auf (als Μοιραγέτης). Man denke an die zwei Parzen und die Bilder des Zeus und Apollo, beide mit dem Beinamen Μοιραγέτης zu Delphi beim Pausanias X. 24. p. 234 ¹). So ist Zeus oberster Lenker aller Schicksale. Diese Vorstellung haben auch im Ganzen die griechischen Tragiker bei ihrer Schicksalsfabel beibehalten, in der sie dem Zeus und übrigen Göttern, deren Willen die Orakel aussprechen, stets die Leitung desselben zuschreiben. Uebrigens hat man sich dieß Schicksal der Tragiker in neuern

¹) In einem noch unvollendeten Bilde des Zeus, wobei dem Künstler [illegible] hatte, zu Megara, Pausan. I. 40. p. [illegible] [illegible] Zu [illegible] Marmorreliefs (Pausan. XIII. [illegible] p. [illegible]) [illegible] die Parzen mit dem Zeus [illegible] Μοιραγέτης [illegible]

eiten oft sehr verkehrt gedacht. Es hängt mit den Be-
iffen von dem, was die alte Welt ἄγος, einen forterben-
n Fluch auf Kinder und Kindeskinder, und was man
[illegible] hieß, zusammen, vergl. Valcken. zu Eurip. Phoe-
ss. 941. Hippolyt. 826. Es ist der unverbesserliche Stamm-
arakter eines Geschlechts. S. Herders Adrastea St.
. S. 309. Hieber gehören noch zwei Vorstellungen in
n Homerischen Gedichten. Zeus selbst ist Schaffner
[illegible], promuscondus) des Kriegs, Iliad. IV. 84. und
ller die Menschen betreffenden Schicksale. Darum stehen
vei Weingefäße in seiner Halle, das eine voll Segnungen,
as andere voll Uebel, nach der bekannten Stelle Ilias
XIV. 527. ff. †). Der ist der Glücklichste, dessen Gabe er
n meisten von dem Gefäß des Guten beimischt. Aber

†) Das ganze Bild ist offenbar von einem Schenk- und Weinmeister
genommen, weswegen auch Ζεὺς ταμίης πολέμοιο heißt. Iliad. IV.
, wo die Venediger Scholie B. ganz richtig erklärt [illegible]
[illegible] τὸν πόλεμον. Daher nimmt sich auch [illegible] in der [illegible]
ebe (die Stelle führt Duport in Gnom. Hom. p. 142 an) das τα-
[illegible], und so verstand es auch Plato in der berühmten Stelle
Rep. II. p. 379. D. Das Bild hat unstreitig viel befremdendes für uns.
as Wort ταμίης aber führt darauf. Man theilte gleiche Portionen im
ssen aus, Odyss. XV. 140. (Feith Antiq. Hom. p. 303.), und so
ch hier in andern Gaben. Man nimmt auch die Allegorien dessen, was
n Olymp geschieht, vom Essen und Trinken. Man denke an die Mah-
n der Götter: [illegible]
Wyttenb. zu Plut. de S. N. V. p. 21. Eine [illegible] Nachahmung der
vei Fässer findet Apollonius von Tyana bei den Indiern, zwei Fässer
us schwarzem Marmor voll Regen und Wind. Philostr. V. A. T. III. 14.
104. Es läßt sich noch an [illegible], an die bekannte
telle Calix in manu domini, mixtione plenus, oder an die Orphische
ehre von Zeus, dem großen Weinmeister, [illegible] in Plato's
[illegible] Mischung oder [illegible] in einem Mischgefäß [illegible]
t. S. Creuzer's Dionysus s. Commentat. de rerum Bacchi-
rum Orphicarumque originibus p. [illegible]
urch [illegible] werden. [illegible]

Zeus hat auch die Wagschalen, womit er den Sterblichen ihr Schicksal zuwiegt, Iliad. XVI. 658. u. XIX. 221. Was an andern Stellen nur leicht angedeutet wird, erhält Iliad. VIII. 69. und XXII. 209. eine ausführliche Schilderung. Die letzte Stelle, wo Zeus das Lebensloos des Achilles und Hector wiegt, ist der Stoff zu einem im Alterthume berühmten Trauerspiele des Aeschylus, die Seelenabwägung (Ψυχοστασία), wo Zeus durch den Merkur die Todesloose des Achilles und Memnon wägen ließ, und einiger noch vorhandenen Bildwerke in der Malerei auf Thon geworden.

*) Die ganze Handlung des Wägens hat nichts undeutliches, was nicht auch bildlich dargestellt werden konnte, wiewohl Köppen in seinen Anmerkungen zur Ilias im VIIIten Buch, S. 301. behauptet, die ganze Vorstellung bleibe dunkel und unentwickelt. Vergl. Heyne Obs. ad librum VIII. p. 428. Alles kommt darauf an, was man den wägenden Gott in beide Schalen legen läßt. In jenen beiden Stellen sind es die κῆρες, die Todesloose beider Heere oder Kämpfer, die auf die Schale gelegt werden. Wie sollte dieß gebildet werden? Hier findet sich ein deutlicher Beweis, wie die griechische Tragödie den Künstlern in die Hände arbeitete. Es gefiel dem Aeschylus, dieß aufs Theater zu bringen. Er erfand dazu eine eigene Maschine in einem Hängewerk, wo er die dazu nöthigen Götter in der Luft erscheinen ließ (das Θεολογεῖον. s. Pollux IV. 130.) und stellte in die Schalen zwei kleine Puppen, als Genien gebildet. Nun war es ausgesprochen und die bildende Kunst benutzte diesen Wink. Eine alte etrurische Schale, die aus dem Besitz des Engländers Jenkins nach Spanien gekommen sein soll, hat diese Seelenwägung durch den Merkur vorgestellt, der die Seele des Achilles und Memnon wägt, indem [illegible], die [illegible] des Memnon, ihm gegenüber sitzt und die Handlung gleichsam nachahmt. Winckelmann Mon. Ined. No. 133. hat die Abbildung, Lanzi im Saggio T. III. p. 224. ff. die [illegible] Erklärung davon gegeben. Man würde selbst aus dieser Vorstellung noch immer nicht ganz deutlich einsehen können, wenn man nicht [illegible] hätte, daß nach manchen Zei-

sachen in die kais. Bibliothek nach Paris kam, von Clener gestochen und Millin erklärt wurde. Peintures des Vases antiques. Livr. IV. pl. XIX. — XXII. Die frühere Abbildung in Passeri's Picturis Etruscor. in vasculis No. 202 ist ganz verfehlt und geschmacklos, so wie die Erklärung, welche Passeri in seiner eigenen Schrift: „Vas Etruscum, omnium quotquot hactenus innotuerunt maximum." Traj. Bat. 1780 in 8. darüber gegeben hat. Die Scene scheint ganz nach der Aufführung des Stücks des Aeschylus auf dem Theater copirt zu seyn, nur daß Zeus selbst hält. Unten stürzt Memnon, auf den Achilles eindringt. Eben so ganz so, wie nach Plutarch de aud. poet. T. I. p. 63. Wyttenb. Aeschylus die Scene geordnet hatte, Thetis und Eos bei der Waage. Thetis mit Zufriedenheit ihren [illegible], Eos in Verzweiflung sich die Haare ausraufend. (Die Idee der [illegible] Thetis und Eos hatte schon Lykius, der Sohn Myrons, in einer großen dramatischen Gruppe am Hippodamion zu Olympia ausgeführt. S. Pausan. V. 22. S. 98 und Levezow Familie des Lykomedes S. 30.) Sinnreich wechselt mit dieser erhabenen Scene auf der Rückseite eine bacchische [illegible] (Fackeltanz). Das merkwürdigste ist hiebei, daß sowohl auf der Schale als auf der [illegible] Merkur den Waagemeister macht. Dieß erinnert an die auf ägyptischen Denkmälern noch vorkommenden Todtengerichte, wo vor dem [illegible] Osiris eine Waage errichtet steht, auf der die [illegible] oder [illegible] der Verstorbenen von einem Hundsköpfigen und Sperberköpfigen (bösen und guten) Genius gewogen, und von einem [illegible] Schreiber (dem Thaut oder Merkur) in ein [illegible] aufgezeichnet werden. Siehe die vollständigste Vorstellung auf einem steinernen Mumienkasten im brittischen Museum, die [illegible] Zoega de Obeliscis p. 304. trefflich erläutert [illegible] auch [illegible], ganz ähnlichen [illegible] auf Papyrusrollen, welche die Franzosen in den Gräbern der Könige bei Theben in Mumien [illegible] fanden, in Denon's Voyage pl. 141. und [illegible] Copie figurée d'un rouleau de papyrus. Paris et Strasbourg 1805. Die [illegible] [illegible]

wiß das ägyptische Todtengericht (s. Heeren Ideen Th. II. S. 682 ff. neue Ausg.) eben so wenig, als das ohnstreitig davon abgeleitete des Minos und Rhadamanthus. Der aus Phönizien eingewanderte Merkur mußte ja vor allem auch als Wagemeister gebildet werden. S. **Descript. du Cab. de Stosch**, p. 91. n. 394.

) Schicksal. Was thut Zeus? fragte man den Aesop. Er antwortete: er erniedrigt die Hohen, erhöht die Niedrigen. Damit stimmt der Anfang des hesiodischen Gedichtes *Ἔργ. κ. Ἡμ.* 3. vollkommen überein. Wie erhöht und erniedrigt er? Darauf antwortete man: Er giebt Reichthum (*ὄλβον*) und Verstand (*μῆτιν, νόον*). Er giebt den *ὄλβον* nach Willkühr *ἐσθλοῖς ἠδὲ κακοῖσιν ὅπως ἐθέλῃσιν ἑκάστῳ*. Odyss. VI. 188. (es sagte das Nausicaa zu dem schiffbrüchigen Ulysses.) Ein solcher ist ein *θεοφιλής*, Diphilos, Gottlieb. Aber er nimmt auch Reichthum und Verstand. Hier ist besonders 1) der Begriff merkwürdig, daß Gott ganze Familien liebt. Die Söhne der gottgeliebten Männer sind gleich zu erkennen. Sagt Menelaus zu dem Pisistratus, dem Sohn des Nestor, Odyss. IV. 206 ff. Eben so haßt er auch ganze Geschlechter, und in diesem Haß liegt eben das unvermeidliche Schicksal. Um nun diesen Haß zu erklären, dachte man an unverzeihbare Verbrechen, an *ἄγος*. 2) verdient bemerkt zu werden, daß im ganz frühen Alterthum der Begriff herrschte, den Publius Syrus durch die bekannte Sentenz ausspricht: **Fortuna quem vult perdere, stultum facit. Ein solcher wird ein *θεοβλαβής*, und der Zustand heißt *θεοβλάβεια*, welchem der *θεοφιλής* entgegengesetzt. Das ist die auch in der ältesten biblischen Urkunde vorkommende Verstockung. In der Iliade ist Agamemnon so geblendet, und klagt sich deswegen selbst an, IX. 116. und besonders XIX. 85. ff. Hier wird die *Ἄτη* als die Tochter des Zeus aufgeführt. Sie hat selbst einst den Zeus getäuscht. Hesiod macht sie zur Tochter der Eris 226. 30. Sie geht auf den Köpfen der Menschen. Heyne erklärt es von dem Uebermuth, womit sie ihre Macht ausübt. Dann würde sie aber ihre unwiderstehliche Gewalt mehr dadurch ausdrücken, daß sie sie mit Füßen träte. Mir scheint es mehr die Wirkung des Wahnsinns zu bezeichnen. Der Zutritt der Ate entnimmt dem Kopf den Verstand. Manche geflügelten Genien auf alten Vasen und etruskischen Monumenten scheinen mehr die Idee der

als die *Κήρας* auszudrücken. Vielleicht ist das Geben auf den [illegible] auch nur synonym für das einfache *[illegible]* in dem [illegible], wie es vom Alter oder den Parcen gesagt wird. S. Köppen zur gr. Blumenlese II. 42.

Zweite Abtheilung.

[Z]eus als König unter den Menschen.

[Zeu]s stiftet die heiligen Satzungen durch Orakel. Themis. Dike. Nemesis.

[illegible]. Zeus ist König (*βασιλεύς*, d'Orville ad Cha[riton] [illegible]91.) und er verleiht allen Königen das Scepter und [die heili]gen Satzungen (*[illegible]*, Ilias I. [illegible]. 99. Callim. II. in *Jov.* 79. mit Spanheims [Anmerk]ungen S. 30. 62 *). Er übt seine Königsrechte über [Götter] und Menschen. Zeus wurde als *βασιλεύς* selbst in [illegible] besonders verehrt. Das ist der *Ζεὺς βασιλεύς*, der [dem Xe]nophon auf dem Rückzuge von Persien, so be[illegible] Träume schickt, *[illegible]*. *Anab.* VI. 1, 22. p. 334. ed. Schneid. vergl. III. 1, [illegible]. Die Götter selbst müssen seine Uebermacht anerken[nen (I]lias VIII. 38, wo die bekannte Stelle von der golde[nen Ke]tte, an die sich alle Götter und Göttinnen vergeblich [hängen], um ihn herab zu ziehen, IV. 52. u. s. w.) und die

---

*) Daher heißen die Könige *[illegible]* beim Homer, und wirklich [illegible] den Stammbaum aller [illegible] im [illegible] [illegible]it bis an Zeus, [illegible] Platz im [illegible] I. Th. V. S. 40. [illegible] Socrates [illegible] bis zum Jupiter hinaufgeführ[illegible] [Sta]mmbaum groß thuenden [illegible], als ihre Verfahren *βασιλεῖς* *βασιλέων μεγάλου Διός*. Und so erbt das Scepter Agamemnons [illegible]ps und Zeus herab.

Könige auf Erden regieren durch ihn. Zeus freut sich seiner Herrlichkeit (κύδει γαίων), und wenn er aufsteht, erbebt der Olymp (Hom. Il. VIII. 443.). Hierher gehört der Ζεὺς τύραννος in dem gefesselten Prometheus des Aeschylus, wo der Gott als ein jugendlicher, allen Widerstand vernichtender Usurpator des alten Titanenthrons geschildert wird (νέος γὰρ τύραννος ἐν θεοῖς v. 310.) †). Hier sind auch Kraft und Gewalt (Κράτος und Βία) noch seine Diener, vergl. Aeschyl. Choeph. 242. Hesiod. Theog. 385, mit allen Marterinstrumenten der Kreuzigung (wie später Horaz seiner Necessitas in die Hand giebt I. Od. 35. 17.). Aber die mit Gewalt befestigte Herrschaft verleiht doch den Sterblichen das heilige Recht. Zeus wird der Stifter alles göttlichen und menschlichen Rechts (er stiftet durch die Θέμις die Ὅσια ††) und Δίκη, d. h. das göttliche oder natürliche und

†) Vergleich v. 50. 307. 324. 526. Aeschylus zeigt uns den Zeus [illegible] ... zu Th. II. S. 453–460. [illegible]

††) Mit Recht nennt [illegible] ... II. VIII. [illegible]

menschliche oder bürgerliche Recht*), und so wird er der Vorsteher aller Tribunale und Gerichtsplätze ([illegible]), der Strafende und Lohnende ([illegible], späterhin personifizirte man diesen Begriff aufs neue und schuf die Nemesis, Adrastea), und der auf den Burgen wohnende ([illegible], denn [illegible] heißt da die Burg, Hemsterhuys zu Aristoph. Plutus S. 261.) und von da alles überschauende ([illegible], Callim. H. in Jov. 82.). Hieraus wird in der Folge die personifizirte [illegible] oder [illegible], die im Homer nur noch die Aufsicht der Götter bezeichnet, XVI. 389.

*) Ganz eigenthümlich gehört dem [illegible], das Szepter, das ihm auch Phidias in die Hand gab. S. [illegible] S. 97. Es war der alten Sage nach [illegible] beschlagen, daß es nur Vulkan gemacht haben konnte, und [illegible] Familie des Pelops. Ilias II. 101. Als eine [illegible] später noch die Chäroneer nach Pausan. IX. 40. S. 133. Merkwürdig ist, daß die Hasta, als die [illegible], wodurch auch alle [illegible] et gravis armaturae milites in der Folge bis zum macedonischen Phalanx [illegible] bei den ältesten Griechen als Gegenstand der Verehrung, als

[illegible] gehört. [illegible] heißt also die Gebühr [illegible] auch die justa, was [illegible] IX. S. 646 ff., wo [illegible]

Fetisch galt. So sagt Justin XLIII. 3, 3. „Per ea adhuc tempora reges hastas pro diademate habebant, quas Graeci sceptra dixere. Nam et ab origine rerum, pro diis immortalibus, veteres hastas coluerunt: ob cujus religionis memoriam adhuc deorum simulacris hastae adduntur." Parthenopäus in Achilleis. VII c. Theb. 483. schwört noch bei seiner Hasta. Caeneus ließ seine Hasta (wie Gessler seinen Hut) von allen Vorübergehenden anbeten. S. Adagia s. v. Caenei hasta. Vergl. Bernegg. zu Justin S. 71. Ryckius. de Capit. c. 19. p. 236. Daher Subhastatio. S. Briss. de Form. VI. p. 510. 511. Das Scepter war auch der Königsschmuck der alten etrurischen Lucumonen und kam so mit den übrigen Insignien nach Rom. Mirands fehlten aber die Adler. So trug den scipio eburneus jeder Triumphator. Juvenal X. 43. Gori Mus. Etrusc. T. II. p. 365.

§. 2. Wie aber offenbarte Zeus die göttlichen Satzungen und Absichten den Sterblichen? Durch die Wahrsagung; theils warnend, durch Blitze, Donner und andere Himmelszeichen (als Ζεὺς [illegible], denn [illegible] heißt ganz eigentlich den Blitz und daher die Benennung für alle vorbedeutende Meteore, die man Jupiterzeichen, Διοσημεῖα, nennt), rathend durch Augurien und Vogelflug (οἰωνός), anordnend durch die Orakelstimmen. In allen diesen Beziehungen zusammen heißt er Panomphaeos, Ilias VIII. 250. Hier tritt das älteste pelasgische Orakel zu Dodona in Epirus ein, welches aus der Schamanen-Gaukelei der Selli durch Priesterinnen aus Afrika zuerst ein wirkliches Orakel wurde, da vorher bloß die Eiche als Orakel-Fetisch gerauscht hatte. S. Heyne's Excurs zur Ilias XVI. 233. Observat. T. VII. p. 283. ff. †) Der Cultus dieses Orakels

---

†) Ueber den Dodonäischen Zeus s. [illegible] de Scholiis Homeri [illegible]. Opusc. T. II. p. 129. et p. 362, wo zu sehen, daß er auch [illegible], wegen der dabei befindlichen Quelle. Vergl. [illegible] Anmerkung, S. 2[illegible].

hatte gewiß anfangs eben so wenig etwas mit dem Cretensischen Zeus zu thun, als der uralte Schlangenfetisch zu Pytho mit dem Delphischen Apollo (obgleich Kanne Myth. S. 71. eine Brücke zu bauen weiß). Allein die neue Zeus-Religion verschlang auch diesen alten pelasgischen Fetischdienst. Dieß geschah zu der Zeit, wo von Dodona aus den Pelasgern der Name der 12 Olympischen Götter gelehrt wurde, nach Herodot II. 52. Denn vorher hatten ihre Fetische keine Namen. Das ächt panhellenische Orakel gab indeß der Fragegott, der Python zu Delphi. Früher als Apollo gab hier die Themis ihre Sprüche. Aeschyl. Eumen. 4. Orpheus Hymn. 78, 3—6. Pausan. X. 5. Apollo aber wird ausdrücklich nur *Διὸς προφήτης* Aeschyl. Eum. 19. genannt. Die ganze Personification der Göttin Themis, die noch jetzt in so viel tausend Themispriestern fortlebt, beruht auf der preiswürdigen Tendenz des ältesten pythischen Orakels, den gewaltthätigen und blutdürstigen Völkern statt des Faustrechts tiefe Scheu vor den rächenden Göttern und Gerechtsame zu geben. Wir verdanken dem polemisirenden Strabo ein herrliches Fragment des Ephorus über diesen Zweck des Delphischen Orakels, Strabo IX. S. 646. B., wozu Koppe in seinen „Vindiciis oraculorum" den Commentar lieferte. Vergl. **Gillies History of Greece T. I. p. 115. Athenian Letters T. II. p. 209** ff. So wird Themis am Throne des Zeus sitzend, sich zu seinem Ohre hinneigend und mit ihm sich unterredend gedichtet in dem Homerischen Hymnus in Jov. 3. Pindar. Olymp. VIII. 23. Orakelsprüche sind also die ersten Gesetze der verwilderten Griechen und daher heißen auch diese in der ältern dorischen Form *Θέμιστες*, so wie *θεμιστεύειν* stets so viel bedeutet, als Orakel sprechen. *Οὔ σε θεμιστεύσω*, ruft die Pythia zweimal Ver-

prechern zu, bei Aelian V. H. III. 43. 44. S. Casaub. zu Strabo VII. S. 506. Wesseling zu Diod. Th. I S. 384, 17.

*) Die Hauptstelle über die Titanide Themis ist beim Diodor V. 67. „Themis hat die Prophetenkunst, die Opfer, die Satzungen zur Verehrung der Götter (die [illegible]), die Gesetzlichkeit und Gerechtigkeit (eine [illegible] nach dem Faustrecht) zuerst gezeigt. Daher die Benennung [illegible] und [illegible]. Wenn Apollo Orakel giebt, so heißt es [illegible]. Denn Themis ist die Erfinderin der Orakel.“ †) Hier ist auch schon der Schlüssel zum Stammbaum der Horen, der Töchter der Themis mit dem Zeus, die *Dike, Eirene* und *Eunomia* genannt werden. Die ganze Dichtung von der Themis ist also allegorische Vorstellung des Verfahrens, wie die rohen Pelasger entwildert und zu Hellenen humanisirt wurden. Sie ist dadurch sehr merkwürdig, daß sie die älteste rein allegorische Personification einer Tugend ist, dergleichen die spätere Kunst so viele gedichtet und gebildet hat. Aber eben darum ist sie für jene alte Zeit nur Dichter-, nicht Kunstgebilde. Ihre Ehe mit Zeus scheint einen eignen [illegible] gebildet zu haben. Man denke an die alte Sage von Ichnae in Thessalien (S. Steph. Byz. s. v. Ἴχναι und Potter zu Lycoph. 129) und das Fragment Pindars C. p. 150 ed. Heyn. Pausanias spricht an mehrern Orten von ihrer Verehrung, aber nur einmal von einem Bildniß aus weißem Marmor IX. 25. p. 70. Indeß gab es in Gerichtsstätten gewiß Bildwerke von ihr. Von einem derselben nahm [illegible] Chrysippus seine ächt stoische Ausgerüstung, die uns Gellius XIV. 4. aufbewahrt hat. Da ist sie eine [illegible], Ehrfurcht gebietende Jungfrau ([illegible]).

†) Schon Eustath. S. [illegible] bemerkt, [illegible]. Beide stammen von [illegible], welches nach [illegible] Th. I. c. 1692 13. bei den Kretensern so viel sey als [illegible]. Die [illegible] Orakelsprüche wurden in [illegible] heiligen Stimmen. Strabo. [illegible] in dem Sinne von Orakel kommt nur noch in der Homerischen Hymne auf den Apollo 394 vor. Groskurd bemerkt Strabo VII. S. 506. B. daß es im Homer nur für [illegible] gebraucht werde. [illegible] für Orakel des Apollo bei Pindar Pyth. 4. 96.

woran erkannte man die Jungfrau im Bilde? Aber dieß ist schon eine Nemesis. Später ist Themis mit ihrer Tochter, der Dike, oft verwechselt worden. Diese spielt aber gar wieder über in die Nemesis. Was Montfaucon Supplément Tome I. Planche 86. aus Rossi Memorie Bresciane p. 40. als eine Themis giebt, ist eine Bacchantin, und so wenig eine Themis, als die vor einem Dreifuß schlummernde Träumerin auf einer alten Vase in Winckelmanns Monumenti No. 44. Es soll diese Göttin als Justitia auf Münzen vorkommen, z. B. beim Hadrian Eckhel D. N. V. VI. S. 426. Montfaucon Th. I. pl. 211. No. 10. Allein die dort stehende Frau mit der Schale in der Hand ist weit [illegible]. Erst als Aequitas erscheint sie auf geschnittenen Steinen (Tassie's Catalogue No. 8191 ff.) und später auf Kaisermünzen, obwohl da, wie Buonarotti Osservaz. sopr. alcun. medagl. p. 247. schon bemerkt, nur auf die Billigkeit der unverfälschten Münze gezielt wird. Hier hat sie bald eine Wage, bald Palmen oder Kornähren in der Hand. Die Ähre und Wage ist astronomischen Ursprungs. Nach einer alten Dichtung, die Aratus nach Hesiodus am schönsten singt Phaen. 96—135. entfloh Themis oder Dike dem frevelnden Menschengeschlecht und ward die Jungfrau am Sternenhimmel, wo sie Ähren hält. Vergl. Hermanns astron. Mythen S. 133 ff. Römische Astronomen benutzten die Scheeren des Scorpions, um daraus ein neues Himmelszeichen zu bilden (Hygin. Astron. II. 26. p. 478. „nostri Libram dixere") und diese der Jungfrau in die Hand zu geben, eine Schmeichelei für August, Virg. I. Georg. 33. Vergl. Buttmann in Idelers Untersuchungen über astronomische Beobachtungen, S. 373—78. u. Rhode über den Thierkreis S. 48. Von nun an galt die Wage selbst als Allegorie der Römerherrschaft. Manil. IV. 540. vergl. Addison on Medals p. 84. So ist die Wage in die Hand der Gerechtigkeit gekommen und im Byzantinischen Reich schon förmlich geweiht worden, wie z. B. am Thron des Kaisers Nicephorus Botoniates, den Montfaucon anführt Antiquités T. I. p. 353. Die neuere Emblematik hat nun gar der Gerechtigkeit eine Binde gegeben. Diese unsinnige Bildung stammt aus einer beim Stobäus Serm. 42. S. 309. aufbewahrten Sage, daß zu Theben in Aegypten die Statue des Oberrichters mit zugemachten Augen gebildet gewesen sei. Vergl. Alciati Em-

[illegible]n, die das [illegible]

blem. 144. p. 514. Also ganz entgegengesetzt den [illegible]ten. S. Pi[illegible] Auge der Gerechtigkeit [illegible] sprüchwörtlich Schwert ist ein [illegible] erii Hieroglyph. XXXIII. 1. p. 392. Auch aufzuräumen. Was [illegible] sehr unschickliches Attribut. Wie viel nicht [illegible] rie in den Wer[illegible] Winckelmann Versuch über die [illegible] sammelt hat, ist völlig [illegible] ten Th. II. S. 558. n. Ausg. [illegible] Personen No. 45. S. 47. unbrauchbar. [illegible] Nemesis [illegible] sich in den Begriff: Dike [illegible] Nemesis, oder in der ge[illegible]

**) Der Begriff: Themis, [illegible] war eine Tochter der Dike, und und daher wieder in den [illegible] ††). Die Göttin Nemesis erscheint [illegible] neutgischen Sprache [illegible] nur einmal im Hesiod ††), aber sie Dike eine Tochter [illegible] ar [illegible] leitende Idee gegen allen Uebermuth noch gar nicht [illegible] und Reichen. Reich stattet sie die Dichtung [illegible] wurde in der [illegible] die auf [illegible] zu messen (der gehobene [illegible] ($\pi\tilde{\eta}\chi\upsilon\varsigma$) der [illegible] Zaum (Joch, [illegible], Peitsche) deuteten. S. den [illegible] mit [illegible] Schneider und [illegible] Samml. Vol. II. P. II. p. [illegible] ch ist eine treffliche Statue von ihr vorhanden, die an die [illegible] des Barberini erinnert, im Pio-Clementino tav. 13. Sie schmelzt mit der Diana Opis oder Upis in Klein[illegible]n zusammen. Daher nun zwei Nemeses, besonders auf den Smyr[illegible]nischen Münzen. Pausan. VII. 5. p. 250. vergl. mit Buonarotti sopr. alc. medagl. p. 219 ff. Was man für eine Schlange ge[illegible]halten hat in der einen Hand der Nemesis (z. B. in den Münzen von [illegible]

†) So wie die Themis in die Dike übergeht, so geht [illegible] wieder in die Nemesis über. Daher [illegible] Ammianus XIV. 11. p. 20. in einer Haupt[illegible]stelle über die Nemesis: fingunt haec Theologi veteres Justitiae [illegible] filiam. [illegible] Mesomedes in seinem berühmten Hymnus auf die Nemesis in [illegible] T. II. p. 293. [illegible] Dike wird ein Zeyxir [illegible] geführt vom [illegible] ep. 76. T. III. p. 62. und der Nemesis auch in einem Hymnus v. 13. Dadurch daß sie eigentlich die Themis ist, erklären sich auch die Greife, auf welchen sie fährt, und die Attribute auf ihrer [illegible] als der Rhamnusischen Göttin. Pausan. I. 33. S. 127. Ja als Themis hatten sie die Parier vom [illegible]. S. Pindar Fragm. C. S. 130.

††) Op. 198. Die andere Stelle in der Theogonie, aus der Herder in den Zerstreuten Blättern II. 217. eine zweite ungünstige Nemesis ableitet, [illegible]. S. Ruhnk. Ep. Crit. I. p. 37.

Smyrna bei Hunter tab. 51. 20) ist ein Baum. Buonaroti S. 223 spricht noch von einer Strombola. Allein Visconti berichtigt schon diesen Irrthum. Auch mit der Glücksgöttin oder Tyche wird sie häufig auf Münzen verwechselt. Beide führen das Steuerruder. S. Eckhel T. II p. 553. Daher auch zwei Fortunae, wie zu Antium. Characteristisch sind noch an den meisten Nemesis der gesenkte Blick in den Busen und das mit den Fingern aufgehobene Gewand um den Busen. Herder's artistische Erläuterung zerstreute Blätter II. 212 ff. empfiehlt sich mehr durch Ausdeutung, als durch Kritik. Vortrefflich hat aber Visconti diesen Gestus (s. Mus. Hunterian tab. 51 Nr. 5. 19. 20.) für eine bloße Erfindung der Bildhauer, die der erhobenen Hand einen Ruhepunct schaffen wollten, erklärt, Pio-Clement. T. II p. 25. Die Tyche (eigentlich eine Umbildung der alten pelasgischen Venus in den Gärten) mit der ephesischen Diana, Nemesis und Abundantia zusammengeschmolzen, bildet in spätern Zeiten die signa Panthea, wovon schon Spon in Miscell. Erud. Antiqu. p. 19. ein Musterbild aufgestellt hat. Vergl. Montfaucon T. I. pl. 198 p. 312. pl. 221. p. 388. Eine schöne Nemesis ist auf einem alten Gefäße in Relief im Pallast Chigi, wo ein Amor an seiner Fackel eine Binde brennt. Hier steht Nemesis mit dem gebogenen Arm und dem Oelbaumzweig, gegenüber die Hoffnung mit der Blume. S. die Abbildung in Guattani monum. antichi inedit. per l'anno 1784 di Marzo. Damit kommt ein Cippus überein, den Beger in seinem Spicilegio p. 84. gebildet, aber die Nemesis für einen Amor angesehen hat.

II. Zeus, Schutzherr der Flehenden. Hikesios

§. 1. Gezügelt durch Götterfurcht und Orakelsprüche bildeten sich die Hellenen nach und nach mehrere allgemeine Humanitätsgesetze (κοινὰ νόμιμα τῶν Ἑλλήνων, Diod. XIX. 63. p. 367. Wess. Eurip. Antiop. Fragm. IV. 3.), deren Ursprung theils in den frühesten Orakelsprüchen von Dodona und Delphi und in den Vollstreckern der Delphischen Satzungen, den ehrwürdigen Amphiktyonen (hier begründete sich vorzüglich das humanere Völker- und Kriegsrecht), theils

in der Ackerbaustiftung durch die Ceres und den Triptolemus (die drei Satzungen der Buzyges, s. das Fragment des Hermippus bei **Porphyrius de Abst. IV. 22. p. 378. ed. Goens.** und **Petit de LL. Att. p. 68. Wess.**) zu suchen sein dürfte. Um den Ackerbau zu heiligen, befiehlt die Pythia, daß die Städte ihre Garbenerstlinge nach Eleusis bringen sollen. **Isocrat.** [illegible] **c. 7. p. 42. ed. Coray.** Die ersten Processe über den Mord wurden von denen, die gesetzlich, nicht nach dem Faustrecht entscheiden wollten, nach Athen gebracht. **Isocrat.** [illegible] **c. 10. p. 44.** Adrast sucht bei den Athenern um das Begräbniß der vor Theben Gefallenen nach. **Isocrat. c. 15. p. 47.** Bei allem diesen wirkte die Furcht vor dem schützenden, strafenden, wachenden Zeus wohl so kräftig, als heutzutage die vor Schwert und Strang („the dreaded vengeance of imaginary powers may be equally effectual with the fear of the axe and the halter" **Gillies History of Greece T. I. p. 54.**). S. **Hesiod. Op. 272. — 295.** und die gnomischen Fragmente unter dem Titel des Theognis. Hauptsächlich mußte, um die Gewaltthätigen (die [illegible], wie Salmoneus, Diod. IV. 68.) zu zähmen, Zeus die Flehenden, die Fremdlinge und Gastfreunde und die Eidleistenden schützen, so wie die Frevler dagegen züchtigen. In dieser dreifachen Rücksicht ist König Zeus als Hikesios, Xenios und Horkios verehrt worden. Dazu kam das heilige Hausrecht, in welchem Sinne er Herkeios hieß, wo man die frühere Heiligkeit des Heerdes auf den ganzen Hausbezirk übertrug.

§. 2. Zeus schirmet die flehenden Flüchtlinge ([illegible], eigentlich Ankömmlinge, [illegible]. **Aeschyl. Suppl. 249.**) und, die wie [illegible] auf den Heerd setzen, [illegible]

dyss. VII. 53. Apoll. Rhod. IV. 747. Diese Flüchtlinge
d entweder schuldige oder unschuldige. a) Die Schul
gen sind unwillkührliche Mörder, die gesühnt sein wol
. Jeden Mörder traf nicht nur die Rache des nächsten
rwandten ([illegible]) oder des sogenannten Bluträchers
es Goel der Ebräer, s. Michaelis mos. Recht Th.
§. 131. ff. und dessen arab. Chrestomathie S. 27.
.), sondern auch der fürchterliche Blutbann (Soph. Oed.
rann. 244 — 250. nach Drakos Satzung. Petit. LL. Att.
613. Wess.). Um nun die zerstörenden Folgen der fort
enden Blutrache zu hemmen, gab das delphische Orakel
on früh eine Weisung, daß ein landesflüchtiger, in der
emde sich auf die Schwelle flehender Mörder mit eigenen
ühnungen, die wieder den Zeus Καθάρσιος (Herodot. I.
. Jupiter entsündigte zuerst den Ixion; Aeschyl. Eumen.
0. Scholien zu Pindar Pyth. II. 50.) zum Vorsteher
tten, von seiner Blutschuld gereinigt werden sollte (es
schah durch das um den Verbrecher herumgetragene Blut
es Spanferkels, also durch eine Art von Bluttaufe. S.
Aesch. Eumenid. 275.). Dadurch allein war der Mör
der göttlichen Rache quitt (sein ἄγος war gelöst). Nun
ußte er sich noch mit den Verwandten des Erschlagenen
rch ein Blutgeld (ποινή. Feith S. 185 ff.) abfinden.
s Exil mußte jeder Mörder (wenigstens auf ein Jahr,
[illegible]. s. zu Hesych. T. I. c. 447. 8.) und dort
ußte er sich auch als Flehender ([illegible]) unter dem
Schirm des Zeus ἱκέσιος stimmen lassen. Durch die Er
richtung des ältesten Gerichtshofs in Griechenland, der ur
sprünglich bloß über den Mord richtete, des Areopagus,
urden diese göttlichen Satzungen ([illegible]) weniger noth
wendig und verloren selbst an ihrer alten Strenge. Die

8*

Themis wird zur Dike. Aus Gottesrecht wird Menschenrecht. Man denke an die Fabel vom Orestes. Wie viel Unheil wurde dadurch verhütet! S. Heyne **Opusc. T. I. p. 231.** Es ist auffallend, daß da, wo die Blutrache noch am stärksten wüthet, auch das Recht der Schutzflehenden am heiligsten geachtet wird. Der Mörder, der in das Zelt des Arabers flüchtete, dessen Sohn er erschlug, war unverletzlich. **b)** Aber es gab auch andere Bedrängte, ganz Schuldlose, die als Flüchtlinge um Schutz fleheten. Diese trugen einen Oelzweig vor sich und waren dadurch unverletzlich. Ein grüner Zweig ist überall ein Zeichen des Friedens, selbst auf den fernsten Südseeinseln. S. Forster's Reisen Theil I. Seite 127. Dieser damals die Stelle der Friedensflagge vertretende Oel- oder Lorbeerzweig hieß *ἱκετηρία*, **Supplicium** (Corte zu Sallust. Jug. c. 46. p. 625.). Er war sehr oft mit Bändern behangen, und heißt davon wohl selbst *στέμματα* †). Beim Livius **XXIV. 30. XXV. 25.** erscheinen griechische Supplicanten **„cum infula et velamentis."** Kamen die Flüchtlinge an den Ort und zu der Person, wo sie Schutz suchten, so umfaßten sie die Kniee des Anzuflehenden (*γουνάζεσθαι*, daher das lateinische Wort **supplex**), streckten die Hände auch wohl gegen das Kinn des Schutzherrn aus (*[illegible]*) oder sie setzten sich auch wohl ganz stumm an den in jedem Hause heiligen Heerd, Odyss. **VII. 153.** So später noch

---

†) [illegible] vittae et infulae. [illegible] **VII. 17.** [illegible] S. 55. [illegible]

Themistocles und Coriolan, s. Plutarch Them. c. 24. und Coriol. c. 23. Statt des Heerdes flüchtete man auch auf Altäre und in Tempel und so entstand das Recht der Freiplätze, Asyle. Alle diese Schützlinge schützt nun selbst der Schutzherr aller Flehenden, der Zeus ἱκέσιος (die römische Sprache hat kein Beiwort für dieses Schutzamt Jupiters; Roms spätere Begründung machte das meiste davon durch gesetzliche Verfassung entbehrlich). Pausanias hat uns noch den Orakelspruch von Dodona aufbewahrt VII. 25. p. 330., worin die Achtung gegen die Flehenden geboten wurde. Frevel dagegen verderbte ganze Städte. So geht Helike in der 101. Olympiade unter. S. Diodor XV. 49. Pausan. VII. 24. ff. Dahin gehört auch das berüchtigte *Κυλώνειον ἄγος* in Athen, Herodot V. 71.

*) Asyle. Was in Privatwohnungen der heilige Heerd war, an welchen sich die Flehenden setzten, das war im Tempel der Altar. Man flüchtete sich also auch an die Altäre, umklammerte die Bildnisse der Götter, rettete sich vor den Verfolgungen der Feinde in die Tempel. Das [illegible] setzte für alle diese Plätze die *ἀσυλίαν* fest. Auch hierüber wachte Zeus; wer den Flehenden von den Göttern wegriß, aushungerte, Feuer darum machte (Eurip. Herc. Fur. 240. Seneca Herc. Fur. 506. man nannte es im allgemeinen *ἀποσπᾶν τοὺς ἱκέτας*), den strafte Gott mit Kind und Kindeskindern. S. das Orakel gegen die Sybariten, die den zum Altar der Juno geflüchteten Citharöden getödtet hatten, in Aelian V. H. III. 43. und Wyttenbach zu Plut. de S. N. V. p. 66. Später wurden ganze Inseln und Städte Asyle, wie Delos, Samothracien, Ephesus. S. [illegible] IV. S. 296 ff. Bekannt ist der Proceß, den 12 Städte Asiens deswegen unter Tiber vor dem Senat führten. Lipsius Excurs zu Tacitus Ann. III. 36. Der [illegible] hob die [illegible] der frühern Stiftung nicht auf, besonders wegen der [illegible], die nicht bloß in Athen auf dem Grabe des Theseus, sondern auf jedem Altar (Eurip. Supp. 267 [illegible]

Florus p. 993 ed. Duk.) einen Schutz gegen die Brutalität ihrer Herren fanden.

**) Da dem rohen Menschen nichts schwerer ankommt, als zu flehen und zu bitten, so wurden die personificirten Bitten *Λιταί* zwar Töchter des Zeus *Ἱκέσιος*, aber als runzlich, schielend und lahm vorgestellt. Da es auf der andern Seite dem rohen Menschen eben so hart ankommt, dem bittenden Feind zu verzeihen und ihn nicht gleich auf der Stelle zu tödten, so setzte man in jener Allegorie noch ferner: wer diese Töchter des Zeus von sich stößt, dem schickt Zeus die Verblendung, die Ate. Durch diesen Mythus sucht der alte Phönix den Achilles zu besänftigen, Ilias IX. 498. mit Köppens und Heynens Anmerk. Zu der Bildung der *Λιταί* diente der Anfang eines Flehenden „in squalore" zum Vorbild. Darum heißt es nun auch in des Pseudo-Orpheus Argon. 107. Nicht zu verachten sind die Litä, die Töchter des Zeus. Vergl. Schneiders Anmerkung S. [illegible] von *[illegible]* im Sinne des verschmähten Flehenden.

***) Der Act der Supplication, wo der Flehende [illegible] das Knie des zu Erflehenden berührt und seine Hand küßt, ist in Priamus Bitte an Achilles um die Lösung der Leiche Hectors auf mehreren Basreliefs ausgedrückt, nach Ilias XXIV. 477. S. das Capit. Relief im **Museo Capitolino T. IV. t. 4.** und in **Winckelmanns Monumenti No. 134.** und das in der Villa Borghese bei Winckelmann No. 135. Villa Pinciana St. I. 15. wo Visconti bemerkt, daß auf dem verstümmelten Marmor der flehende Achilles weggebrochen ist. Auf der tabula Iliaca in Fabretti Nr. 72. 73. ist der spätere Moment, wo sich Priamus auf der Erde wälzt, gewählt. In der Odyssee sehen wir den Ulysses als *Ἱκέτης* in der Halle des Alcinous im siebenten Gesang. Vergl. Flaxmann's Odyssee Nr. 9. Aber die Scene der Sühnungsbitte kam im griechischen Trauerspiele nicht nur in der Geschichte des Vatermörders Orest, sondern auch in Rücksicht auf Flehende mit dem Oelzweig in den Supplicibus des Aeschylus und Euripides vor. Beim Aeschylus [illegible] die Danaiden die Schutzflehenden vor den Göttern zu Argos. Flaxmann hat in seinem Aeschylus dieß in 3 Umrissen trefflich benutzt. Beim Euripides kommen die Mütter der vor Theben [illegible] [illegible] der Mutter des Theseus nach Eleusis mit den [illegible]

der Flehenden. Das ganze Stück ist ein Panegyricus auf die Humanität der Athener. Durch den Effect dieser theatralischen Vorstellungen bewogen, haben gewiß auch schon alte Künstler, vorzüglich Maler, dergleichen Supplicationsscenen häufig bearbeitet. Wenigstens scheint dieß beim Orest, der, als im Blutbann flüchtig, zum Dreifuß des delphischen Gottes kommt, mehrmals der Fall auf alten Vasengemälden. Man vergleiche Tischbein's **Engravings T. II. pl. 16.** Auch hat Flaxmann in seinen Umrissen zu Aeschylus Eumeniden diese Scene glücklich benutzt. So findet sich auch die Scene, wie Ajax Oileus die Cassandra vom Bild der Minerva wegreißt, häufig auf Vasen und geschnittenen Steinen. Vergl. **Tabula Iliaca No. 102. 103.** Die Altäre der Zuflucht (βωμὸς φυξιμος, **Plut. de Superst. T. I. p. 659. Wytt.**) erscheinen noch in 3 Tragödien des Euripides, in der Andromache, im wüthenden Hercules und im Jon. Im letzten Stück flüchtet Creusa vor dem Jon zum Altar. Man sehe besonders v. 1312, wo Jon die Sitte der Alten anklagt.

III. Zeus, Schutzherr der Gastfreunde. Xenios.

§. 1. So wie in den Zeiten des Faustrechts und der Raubgrafen im Mittelalter die Klöster Pilger und Reisende unentgeldlich aufnahmen und darin die Vorschriften der heiligsten Religion erfüllten (f. die Citate bei **Zorn ad Juliani ep. ad Arsacium p. 27.**); so wie dieselbe Religion die Hospitalbruder zu Jerusalem und durch die Kreuzzüge Hospitäler und Lazarete in ganz Europa stiftete: so ward bei weit unvollkommnern Religionsbegriffen in jenem heroischen Zeitalter Griechenlands, wo Krieg die Regel, Friede nur Waffenstillstand war, wo Hercules und Theseus die Straßen von Räubern säubern mußten, wo Jedermann bewaffnet ging und Seeräuberei ehrenvoll war (Thucyd. I. 6.), die Scheu vor Zeus, dem Schutzherrn der Pilger und Fremdlinge, ein wirksames Mittel gegen die Ausplünderung und Er-

merdung der Fremdlinge und die Grundlage eines eigenen Rechts, das man das Gastfreundschaftsrecht nannte. Es gab damals nur erst dreierlei Veranlassungen zu Reisen. Man reiste zu den heiligen Festen, als Deputirter von Staatswegen, als [illegible]; und dann hieß diese Gesandtschaft eine Theorie, dergleichen jährlich nach Delphi, Delos, Samos, Ephesus u. s. w. gingen, von den Colonien in die Metropolen zu den Bundesfesten geschickt wurden; da sicherte der Gottesfrieden und der characteristische Anzug. Oder man reisete um Handel und Gewerbe zu treiben ([illegible]). Das ging nur in bewaffneten Schiffen oder Caravanen. Bald wurden auch die Götterfeste und heiligen Spiele zur Sicherung des Handels gebraucht, die [illegible] oder allgemeinen Volksfeste ertheilten Meßfreiheit (s. Isocrat. Paneg. c. 12. Gillies I. 226.). Hier half man sich mit Zelten und Teppichen, die oft nur von Sclaven auf den Rücken nachgetragen, und bei Nachtseinbruch im Freien aufgeschlagen wurden (man denke an die [illegible] des Aristophanes in Fragm. p. 266. Brunck. Perizon. zu Aelian. V. H. IV. 1. Cleopatra ließ sich in einem solchen Reiseteppich eingewickelt zum Cäsar tragen. Plut. im Cäs. S. 731. A. vergl. Casaub. zu Athen. I. 4. p. 15.). Oder man reiste bloß um sich zu unterrichten, zu forschen im Sinne der neuen Welt ([illegible], s. Creuzer historische Kunst der Griechen S. 174 f.). Da mußte man sehr vom Glück begünstigt und mit zahlreichen Gastfreunden, die man überall antraf, versehen sein. In Wirthshäuser einzukehren, wurde selbst dann, als sie vorhanden waren, für niedrig und unanständig gehalten. Liv. XLV. 22. Aelian. V. H. XIV. 14.

§. 2. Bei einer solchen Lage der Dinge, wo nur die

Cyclopenmoral galt (Eurip. Cycl. 320–40.), wo man nur den Mann seines Stammes, seine Familie für Freund, jeden Auswärtigen für Feind (**hostis**, ξένος, Cic. Off. I. 12.) erkannte, müssen Mittel vorhanden sein, wodurch jeder pilgernde Fremdling zum Gast, jeder Gast für sich und seine Nachkommenschaft zum Freund werden kann. Götterfurcht, Scheu vor dem rächenden Zeus, dessen Schützlinge die Fremden und selbst die Bettler sind (Odyss. XIV. 56.), mit einem Wort, vor dem Ζεὺς Ξένιος (Odyss. IX. 270), zähmten die Mord- und Raublust. Dazu kam der früh verbreitete Glaube, daß Zeus mit den übrigen Göttern zuweilen verkleidet auf der Erde herumgehe, um die gastlichen Gesinnungen der Erdbewohner auf die Probe zu stellen. Odyss. XVII. 485. mit Plato's Commentar II. de Rep. p. 381. Unstreitig erzählten die herumwandernden Sänger viele dergleichen Gotteserscheinungen, dergleichen uns in der Fabel vom Lycaon und von Baucis und Philemon noch erhalten worden sind. Denn auch sie standen unter dem Schutze des Zeus Xenios. Dieser Glaube herrschte noch zu den Zeiten der Apostel, A. A. XIV. 11. Hieher gehören die Feste, die man Theoxenien nannte, worüber Martini eine Abhandlung geschrieben hat, und die mit den Theophanieen (s. Fouchers Memoiren darüber in den Mémoires de l'Acad. des Inscript. T. XXXVI. und XXXVIII.) nicht verwechselt werden dürfen.

§. 3. Unter dem unmittelbaren Einfluß des Zeus Xenios wurde nun Gastfreundschaft anfänglich zwischen einzelnen Personen und ihren Nachkommen, dann aber auch zwischen ganzen Städten und Staaten geschlossen, und die Beobachtung der dabei obwaltenden Gebräuche und Gerechtsame machte das Gastrecht aus. Bei einzelnen Privatleu

ten kam es **a)** auf die Stiftung und **b)** Wiedererkennung an. a) Beim ersten Empfang waren mehrere Gebräuche, die ungefähr überall dieselben sind, wo noch jetzt die Gastfreundschaft im alten Sinne gilt, wie bei den Arabern, Niebuhrs Beschreibung von Arabien, S. 45–48. d'Arvieux III. 132., bei den Bergschotten, bei den nordamerikanischen Wilden. Man gab sich beim Abschiede Gastgeschenke, Xenia, die in späteren Zeiten zu allerhand Kunstwerken Veranlassung gegeben haben. **b)** Aber die einmal gestiftete und beim Zeus gelobte Gastfreundschaft erbt auch auf alle Nachkommen fort. Dazu bedurfte es eines Kennzeichens, und da man damals noch keine Acte der Art schreiben und verbriefen konnte, so mußten es andere Merkmale, Gastmarken sein. Diese hießen *σύμβολα*, **tesserae hospitales**, worüber der Bischoff Tomasini eine eigne Abhandlung auf Veranlassung einer in Rom befindlichen Gastinschrift schrieb: **de tesseris hospitalibus, liber singularis. Utini, 1647. in 4.** vergl. **Fabricii Bibl. Antiqu. p. 890.**

*) Der Empfang eines Gastes war sogleich mit Handschlag und einem Labetrunk (Willkommen, doch nicht im altdeutschen Rittersinne) verbunden. So empfängt Telemach Odyss. I. 119. ff. Man schlug die Rechten („dextras, hospitii insigne" Tacit. I. Hist. 54.) in einander, und gab den Bundesbecher (das [illegible]). Beides zusammen hieß [illegible], [illegible] u. s. w., wofür die spätern Griechen [illegible] hatten. S. Vasengemälde II. 117., wo die Tischbeinische Vasensammlung T. I. tab. 5. mit der Abbildung dieses Willkommens erklärt wird. Mehrere alte Denkmäler, besonders Vasengemälde, zeigen uns den Akt, wo ein schönes Mädchen den ankommenden Gästen die Schale der Gastfreundschaft darreicht, wobei man eben nicht an Ganymed zu denken hat, da die Töchter des Hauses und die Frauen im heroischen Zeitalter auch bei der Bewirthung

der Gäste sehr geschäftig zu sein pflegten. S. Tischbein's Sammlung T. I. pl. 14. 15. und in den noch nicht edirten Vasen zum 5ten Theil Nr. 23. 45.; vergleiche in den so eben erschienenen **Peintures de Vases antiques** pl. XL., auch auf einer alten Schale des Borgianischen Museums zu Veletri. Diese Vorstellungen würden sich noch jetzt, so wie das musivische **Salve** vor der Schwelle eines Hauses zu Pompeji, zur Verzierung eines Gastzimmers brauchen lassen, so wie die in einander geschlagenen Hände auf Münzen und Gemmen immer ein Symbol des Freundschaftsbundes geblieben sind. S. **Caylus Recueil d'Antiques** T. V. p. 155. ff. — Es wurde nun ein Gastmal, oft mehrere Tage nach einander (*ἐννῆμαρ*, Ilias VI. 171.) gehalten, und dann erst der Fremde wegen seines Anliegens oder Auftrags gefragt, wahre Feinheit (weil man dadurch das Gastrecht im Allgemeinen ehrte, wie Athenäus bemerkt V. 2. p. 200. Schw.), Odyss. IV. 60. XIV. 209. Eurip. Electr. 779. So machten es alle gastfreundliche Nationen, die wir Wilde nennen, von jeher. So die Gallier beim Diodor V. 28. p. 351. so die nordamerikanischen Wilden, **Franklin's Works** T. II. p. 191. Oft errichteten zwei feindliche, gegen einander im Krieg begriffene Männer eine *Xenie*. Dann hießen sie *δορύξενοι, οἱ ἐν πολέμῳ γενόμενοι φίλοι*, wie es die Scholien zu Sophokles Electr. 45. erklären. S. Hesych. s. v. T. I. c. 1025. 2. In einer besondern Rücksicht von den Megarensern und Korinthiern erklärt es Plutarch Qu. Gr. XVII. T. II. p. 209. Wyttenb.

) **Xenia. Beim Abschied gab man Gastgeschenke, oft als Collecte, Odyss. XIII. 217. Es konnte bis zur Speculation getrieben werden. Man denke an Ulysses Odyss. XIX. 280. mit Strabo's Bemerkung über die Irrfahrt des Menelaus, um Xenien zu bekommen, I. p. 67. C. und Aelian. V. H. IV. 20. Man hob sie zu Hause als *κειμήλια* auf, und da waren sie das, was die Weihgeschenke in den Tempeln, Erinnerungen für Kinder und Enkel. Ilias VI. 218. ff. Das schönste Xenion ist das Brautgewand, das Helena dem Telemach schenkt; das schlechteste der Ochsenfuß, den Antinous dem vorgeblichen Bettler Ulysses zuwirft (Odyss. XX. 299.). In spätern Zeiten bei zunehmendem Luxus hatten die großen Häuser und Palläste der Griechen eigene Pavillons im ersten Hof, welche der Gast nach Bequemlichkeit

[illegible], ξενίας, hospitalia, Lucian. Amor. c. 8. p. 406. Eurip. Alcest. 546 sq. Hier erhielten die Gäste alle Morgen von ihren Wirthen allerlei Lebensmittel und Früchte zugeschickt „pullos, ova, olera, poma reliquasque res agrestes" sagt Vitruv VI. 7. S. 165. Schneid. vergl. Schneiders Anmerk. S. 487. Diese Geschenke wurden nun auch in Gemälde gebracht. „Pictores ea, quae mittebantur hospitibus, picturis imitantes xenia appellarunt", sagt Vitruv am ang. O. Philostratus Icon. I. 31. p. 809. II. 25. p. 851. malt uns solche Frucht- und Küchenstücke, was wir Stillleben nennen. Vergl. Budaei Comm. de lingua Gr. s. v. ξένιον. Wir finden dergleichen mehrere in den Pitture d'Ercolano T. II. tav. 56 — 58 vergl. Stieglitz Archäol. der Baukunst T. I. S. 291. Xenia waren auch die pots de vin, die man den Advocaten gab: „Esculenta et potulenta." Plinius V. epist. 14. rühmt sich, nie dergleichen von seinen Clienten genommen zu haben. Endlich nannte man auch nur die Devisen auf solche kleine Leckereien, dergleichen Martial ein ganzes Buch in Distichen geschrieben hat, Xenien.

***) Zur Wiedererkennung hatte man Marken, da Schrift noch nicht erfunden war. Was nach Huber IV. 24 ursprünglich bei jedem Vertrag geschah, der daher Stipulatio hieß, mußte auch hier anfangs die Stelle einer schriftlichen Urkunde vertreten. Man nahm einen hölzernen Würfel (ἀστράγαλον sagen die Scholien zu Eurip. Med. 613. Meziriac Commentaires sur les Epîtres d'Ovide T. II. p. 48.), und zerbrach ihn in zwei Theile, wovon das eine Theil der Gastgeber, das andere Theil der Gast behielt. Dieß ward bei nachmaligen Besuchen zusammengepaßt (daher σύμβολον, von συμβάλλειν, durch Aneinanderhalten vergleichen, für jede Marke). S. Casaub. zu Athen. III. 31. S. 225. Das lateinische tessera bezeichnet jeden cubischen, vierseitigen Körper. In der Folge zerbrach man einen Ring, oder gab den Siegelabdruck. Plin. XXXIII. 1. s. 4. Den ganzen Act der Vergleichung schildert eine Scene im Plaut. Poenul. V. 2. 86. So ist auch die schwierige Stelle von dem Gastzeichen des Belleroph zu verstehen. S. Wolfs Prolegg. p. LXXXVI. Nach erfundener Schrift schrieb man auf Metall, Stein, Elfenbein allerlei Namen. Mehrere dergleichen geben Tomasini c. 16. p. 72. Fabretti Inscript. p. 330 ; die älteste griechische aus dem Mu-

seum Borgianum giebt Heeren Biblioth. der alten Literatur und Kunst St. V. S. 1—9.

§. 4. Von Delphi aus (Eurip. Androm. 1102. Jon 1039. wo Barnes) verbreitete sich nach und nach in den griechischen Staaten die Sitte, daß ein Bürger Gastfreundschaft mit einer ganzen Stadt oder einem Volke errichtete, deren Mitglieder er sämmtlich aufnahm und ihr Interesse in seiner Vaterstadt besorgte. Vergl. Niclas zu Antigon. Caryst. Mirab. 15. p. 26. *Ἰδιῶται* stehen den *προξένοις* entgegen. Ein solcher Stadtfreund, Agent, Consul einer ganzen Commun hieß *πρόξενος* und die Verbindung selbst *προξενία*. S. Van Dale ad marmor. antiqua IX. p. 773. ff. Valckenaer ad Ammon. III. 10. p. 201. In den Corporibus Inscriptt. so wie in der Appendix zu den Marmor. Oxoniensibus finden wir mehrere Tafeln und Inschriften, die auf solche, auch forterbende, Proxenien Beziehung haben. Vergl. Guattani Monum. Inedit. 1787. p. 68. Tav. III. Ganze Städte gaben auch einem einzelnen distinguirten Manne die besondere Gastfreundschaft, wie z. B. die Lacedämonier dem Apollonius von Tyana (Philostrat. V. A. T. IV. 31. p. 171. und Olearius Anmerkung).

IV. Zeus, Vorsteher des Eides, der Häuser, der Familien, der Städte. Horkios, Herkeios, Patroos.

§. 1. So wie im Mittelalter die rohe Frechheit nur durch die furchtbarsten Eidesformeln gebunden werden konnte, die man durch den Gebrauch des Abendmahls mit Androhung und Erwartung furchtbarer Zeichen zu verstärken pflegte (vergl. J. A. Schmidt modus probandi innocentiam per eucharistiam, Helmst. 1718), und wie selbst die klügern Päpste

den heilsamsten Reinigungsmitteln und Ordalien, die gewöhnlich mit Beschwörungsformeln und Religionsfeierlichkeiten verbunden waren (Majer Geschichte der Ordalien, Jena 1795), um des heilsamen Schreckens und Eindrucks auf rohe Gemüther willen nicht abzugehen (Henke Kirchengeschichte II. 31. ff. 4te Ausgabe) so fand auch in der frühesten wilderen Heroenperiode der Griechen kein wirksameres †) Schreck- und Zwangsmittel (ὅρκον ἀνάγκη. Lycophron Cass. 204.) statt, als der Sohn der Zwietracht, der Eid (Hesiod. Theog. 230.) ††). Der alte Sänger der Titanomachie beim Clemens Strom. I. p. 106. B. macht den thessalischen Heroenerzieher (Xenoph. Cyneg. c. 1. p. 213. Zeun.) Chiron zum Stifter des Eides und der fröhlichen (Humanitäts-) Opfer. Vom thessalischen Olympos aus ging also die Verehrung des Eides. Zeus ist der Vorsteher und Vollstrecker des Eides, Eurip. Med. 169. Daher heißt er Horkios. S. Hemsterhuys zu Lucian's Timon c. 1. S. 99. Denn wenn man auch bei allen Elementen, bei andern Göttern, und besonders bei denen der Unterwelt schwur, so blieb dem Zeus doch immer das oberste Schirm- und Strafrecht dabei vorbehalten. Auf drei Wegen wurde der freveln-

†) Man erwäge dabei noch, daß nichts oder nur sehr wenig geschrieben werden konnte, und daß also den Verbrechern nur durch den Eid [illegible] und [illegible] nur durch einen [illegible] werden konnte.

††) Das Wort ὅρκος hängt [illegible] zusammen mit ἕρκος, von εἴργω, coercere. Dies bemerkt schon Eustath. ad Hom. Iliad. II. p. 233. 38. cf. Lennep Etym. p. 685. Auch das hebräische Wort אלה heißt eigentlich ein Band. S. Schultens Comment. ad Proverb. p. 23. Ueber die verschiedenen Ableitungen [illegible] I. Meibom ad Hippocr. [illegible] c. 2. p. 14. 15.

n Verachtung des Schwurs Zaum und Gebiß angelegt.
Das Delphische Orakel donnerte oft gegen den Meineid,
statt aller das Beispiel des Glaucus beim Herodot VI. 86.
it Larchers Anmerk. S. 433. ff. Th. IV. Juvenal XIII. 199.
ie göttliche Rache heißt im Orakelspruch ein Kind des
erkos, ohne Hände und Füße, d. h. mit unsichtbarer
ewalt wirksam, vergl. Heyne Observatt. zur Ilias IX.
. 641.). b) Im heiligen Hain zu Olympia in der soge-
nannten Rathshalle (Βουλευτήριον) war das Bild des Zeus
ὅρκιος mit zwei Blitzen in beiden Händen, unter allen
Statuen des Zeus die furchtbarste als eine Schreck-
gestalt für die Gottvergessenen, aufgestellt, und an der Ba-
s auf einer bronzenen Tafel eine elegische Inschrift, um
en Meineidigen mit Entsetzen zu erfüllen. Pausan. V. 24.
. 108. f. Dieß Bild des auf die Meineidigen Blitze schleu-
ernden Zeus liegt auch beim Spott in Aristophanes Nub.
90 ff. zum Grund. Da vor diesem Bilde nicht nur alle
Kampfrichter den feierlichsten Eid auf einem Eber schwö-
n mußten, sondern auch die ganzen versammelten Griechen
eugen dieser Beeidigung waren, so prägte dieß Allen große
chen ein. Beiläufig lernen wir hieraus, daß die auf ge-
schnittenen Steinen, auf Münzen und in kleinen Bronzen
t vorkommende Figur eines stehenden Zeus mit dem Blitz
der Hand oft mit Recht auf Zeus den Meineids-Rächer
zogen werden kann. Montfaucon T. I. pl. IX. 8. hat
us Foucault's Sammlung einen Jupiter mit einem Blitz
jeder Hand, und im Supplement T. I. pl. XIX. 2. einen
ndern von Silber; vergl. Visconti zum Pio-Clementino
. VI. p. 2. Not. 8., wo die Stelle des Pausanias von der
Schreckgestalt des Zeus ὅρκιος erklärt wird. Auch kommt
n dem Altis eine 6 Ellen hohe bronzene Statue des Zeus,

mit dem Bliz in jeder Hand vor. Pausan. V. 22. S. 97. Indeß sind auch alle die Bildnisse, wo ein stehender Jupiter den Donnerkeil nur in einer Hand nicht bloß hält, sondern auch wirklich schleudert, oder auch nur in gewaltsamer, fortschreitender Bewegung ist, wie in einem Gemälde aus der Sammlung des Cardinals Albani (Auswahl antiker Gemälde. Dessau 1805. III[tes] Heft, Taf. X.) wohl hieher zu rechnen, vergl. Bronzi d'Ercolano T. VI. tav. 1. 3. e) Ohnstreitig wurden die in die eleusischen Geheimnisse Einzuweihenden durch die fürchterlichsten Eide gebunden, bei welchen dem Meineid auch Furien- und Höllenstrafen nach dem Tod angedroht wurden. Denn da, wie Demosthenes ausdrücklich versichert, die Strafe des Meineids den Göttern überlassen blieb und bürgerlich nicht vollstreckt wurde; so mußte dieß nicht bloß auf Vertilgung des ganzen Geschlechts (exitium, Cic. de Legg. III. 9. [illegible], schon im alten Amphictyoneneid beim Aeschines de fals. legat. p. 262. vergl. Spanheim zu Aristoph. Ran. 595. Wesseling zu Herodot. S. 479. 72.), sondern auch auf die Unterwelt sich erstrecken. S. Aristoph. Ran. 275. Wir finden diese Ideen schon im Schwur der Juno, den sie dem Schlafgott schwört, Ilias XIV. 271. ff. vergl. III. 278. Dahin führt auch der furchtbare Schwur bei der Styx. — Außer den symbolischen Handlungen, die bei den Schwüren selbst die Strafe des Meineids sinnbildlich vorstellten (man denke an das Abschneiden und Herumtheilen der Haare des Opferthiers, an das [illegible], s. zu Ilias III. 273, an das Iovem lapidem jurare der Römer, Liv. XXI. 45. an den Schwur der Sieben gegen Theben, Aeschyl. VII c. Theb. 42 ff. wobei Flaxmanns Umriß gerechten Tadel unter-

liegt †), und an manche ähnliche Sitten ††), nach den Schriften „de juramentis veterum" im VI. Th. des Graeviusischen Thesaurus, **Potter** Archaeol. T. I. p. 367. ff. und **Valckenaer** de ritibus juris-jurandi c. 3. p. 35. ff. (Opusc. Vol. I. ed. Lips.) verfiel man auch sehr früh, und wahrscheinlich durch asiatische Jonglerieen darauf geleitet, auf die zwei Hauptarten der Ordalien oder Gottesurtheile durch Feuer und Wasser, die eigentlich nur furchtbarere Stellvertreter des gewöhnlicheren Eides waren †††). — Nicht selten waren diese Eide mit schauderhaften Verfluchungen und Andeutungen eines nie zu lösenden Fluchbannes verbunden (ἀραί, das eigentliche **Sacramentum** der Römer), wie bei den Phocaeern, als sie das glühende Eisen (μύδρον) ins Meer senkten, Herodot I. 166. Plutarch in Aristid. c. 26. T. II. p. 379. **Barbeyrac Histoire des Traités** T. I. p. 97. Als die bei sieben verschiedenen Veranlassungen gehäuften Eide

---

†) [illegible] stellt und ein geschlachtetes Pferd dar, um welches die Helden herum stehen. Allerdings führt Pausanias III. 20. einen solchen Schwur ἐπὶ τομίων ἵππου von den Freiern der Helena an: allein beim Aeschylus ist nichts davon zu finden.

††) Das Blut spielte eine große Rolle bei Verschwörungen, [illegible]. Dieß bemerkt schon Plutarch de sera numinis vindicta p. 67. mit Wyttenb. Anmerkung S. 61 f. [illegible] bei [illegible] und Diodorus Excerpt. T. II. p. 563. mit Wess. Anmerk. Vergl. Grotius zu Matth. XXVI. 27.

†††) Andere Symbole, wie das Berühren des Altars, des Zepters, der Waffen, des Kopfes (an ihre Stelle trat im Christenthum die geweihte Hostie, die Bibel) waren bloß [illegible], die aus der Idee abzuleiten sind, daß man die Person, der man den Eid schwur, [illegible], an dem würdigsten Theil ihres Körpers [illegible], z. B. bei den Patriarchen die Hüfte, Genes. 24. 2. S. Valckenaer de ritibus jurisjurandi c. 3. p. 27. ff. und c. 7. p. 7[illegible] ff. [illegible] wurde die Verwünschung [illegible] in den [illegible] verbunden. [illegible] Plut. im [illegible] c. 36. T. VI. p. 222.

ein Spiel des Leichtsinns wurden, bekriegten die griechischen Philosophen den Eidschwur ohngefähr mit denselben Gründen (Socrates Ironie im Schwur bei der Gans, Menage zu Diog. Laert. II. 40., die Meinung andrer Philosophen bei Gataker zu Antonin. III. 5.), mit welchen die Kantische Philosophie ihn noch in unsern Tagen als bloße Superstition verdammt hat. S. Reinhards System der christl. Moral Th. III. S. 759. ff. 4te Ausg. Aber auch noch im Hymnus des Stoikers Cleanthes bleibt Zeus der Vorsteher des Eides.

*) Styx. Man konnte wohl nichts grausenderes für rohere Sinnlichkeit denken, als die Fabel von der Styx, bei der selbst die Götter nicht ungestraft einen Meineid schwören. Hesiod. Theog. 374 – 396. Odyss. V. 185. Denn auch die Götter sind zuweilen übermüthig im Gebrauch ihrer Gewalt, [illegible], und nur durch furchtbare Eidesformeln zu bändigen. S. Köppen zur Ilias XIV. S. 148. Uebrigens ist diese Fabel von der Styx offenbar aus zweierlei sehr verschiedenen Traditionen zusammengesetzt. Man kannte schon in der frühesten Vorwelt in Indien das Gottesurtheil durch eine Wasserprobe, indem man die zu prüfenden in kaltes Wasser, das sich in heiligen Grotten und Pagoden befand, hinabsteigen ließ. Man vergleiche nur das in Stobaeus Eclog. Phys. T. I. p. 144. ed. Heeren, erhaltene Fragment des Porphyrius von der Styx-Höle und dem damit verbundenen Ordal in Indien mit der von Achilles Tatius de am. Clit. et L. VIII. p. 515. Salm. beschriebenen Probation mit dem Styx-Wasser beim Dianentempel zu Ephesus, um sich zu überzeugen, daß auch bei dem Schwur bei der Styx eine magische Gaukelei zum Grunde gelegen habe; an eine Indische Grottenpagode erinnert die Schilderung vom Steinpallast der Styx bei Hesiodus Theog. 777. Daran knüpften die Griechen eine wirkliche Naturerscheinung einer tödtenden Stalaktitenquelle (στύξ und στάζω, Tropfwasser, sind Wörter einer Familie) bei Nonacris in Arcadien. Da sich das Wasser bald in eine tiefe Schlucht verlor (diese ἄγκος erwähnt auch Herodot VI. 74.), so dichtete man die Verbindung dieser Quelle mit der

Unterwelt und fabelte viel von ihrer tödtenden Kälte bei Varro VIII. 3 p. 219. Schneid. In Arkadien gab es früh viel Zeusaltäre in Verbindung mit dem ältesten Dienst des Zeus, der auch dort geboren sein sollte. Fourmont will bei seinen Reisen in Morea die Gegend bei der Styx selbst noch gesehen haben, und beschreibt sie sehr grausend (Histoire de l'Académie des Inscript. T. VII. p. 353 flgd.). Was übrigens das Alterthum der aus Asien abstammenden und in der frühesten Vorwelt schon verbreiteten Ordalen durch Feuer (Sophocl. Antig. 270.) und Wasser (Asiatic Researches T. I. p. 390. 91.) anbetrifft, so waren sie durch den Feuertanz der Castabalenser und anderer Priester der asiatischen Göttin und durch die Brunnenproben (Philostrat. V. A. T. I. 6. p. 7. vergl. Niclas zu Aristot. Mirab. c. 163. p. 337.) gewiß die Urbilder, die letztere christliche Superstition nur copirte. Vergl. Pelloutier Geschichte der Celten Th. III. S. 272. und Hess von den Ordalien, Mainz 1784.

§. 2. Zeus präsidirt endlich nicht nur auf Burgen (πολιεύς) und Marktplätzen (ἀγοραῖος); sondern er ist auch der Oberste der Penaten oder Familiengötter in verschiedenen Verhältnissen, die in der dem Aristoteles zugeschriebenen Schrift **de mundo** c. 7. p. 331. ed. Kapp aufgezählt werden. Der Zuname, welcher alle übrigen dieses Verhältnisses (φίλιος, γενέθλιος, πάτρωος, ὁμόγνιος, ἱκέσιος, **Domesticus**, Spanh. zu Call. Jov. 81.) umfaßt, ist der des Zeus Herkeios (S. Petit. LL. Att. p. 238. und zu Hesych. T. I. c. 1435. 14.), welcher seinen Altar in jedem Hofraum ἕρκος hat, (man denke an die **familia herciscunda** der römischen Juristen, vergl. Burmann zu Petron. S. 664.) und diesem eben die Unverletzbarkeit verlieh, die der heilige Heerd dem Hause selbst gab. S. Ilias XI. 772. Odyss. XXII. 324. und Voß Grundriß vom Haus des Odysseus. An ihm thut Acrisius die nothpeinliche Frage an die Danae nach einem Fragment des Pherecydes beim Scholiasten zum Apoll. Rhod. IV. 1091. (p. 80. ed. Sturz.)

Dieser Altar ist durch die Ermordung des Priamus berühmt, der auf demselben vom Neoptolemus bei der Zerstörung Troja's, nach den Erzählungen der cyclischen Dichter Arctinus und Lesches, getödtet wurde. S. Virgil. II. Aen. 506. und **Heyne's** Excurs XI. zum II^ten Buch. Die Scene ist nicht nur auf der **tabula Iliaca** Nr. 106. sondern auch auf der berühmten Vase des Vivenzio zu Nola abgebildet, die nun in **Millins** **Peintures de Vases antiques** zuerst publicirt worden ist; die Tradition von dieser Vase giebt **Gerning** Reise durch Oestreich und Italien II. 90. Man gefiel sich im Ausmalen dieser Abscheulichkeit um so mehr, weil man sie durch den hellenischen Barbaren-Haß zu entschuldigen wußte. Auch ließ man den Priamus in der Verzweiflung selbst den ersten Speer werfen. Allein auch Neoptolemus wurde wieder am Altar zu Delphi vom Priester des Apollo ermordet, und das Wiedervergeltungsrecht bekam daher den Namen *Νεοπτολέμειος τίσις*, Pausan. IV. 14. p. 516. — Der Triumph der Hellenen über die Perser gab Zeus dem **Befreier**, *Ἐλευθέριος*, seinen Ursprung, der Altar, Bildsäule und Feste zu Plataeä hatte. S. **Pausan.** IX. 2. p. 8. Das Fest, wie es Aristides stiftete, Plut. in Arist. c. 21. T. II. p. 373, bestand theils in jährlichen Todtenopfern, wozu alle Griechen Deputationen schicken sollten, theils in fünfjährigen Spielen. Von diesem Zeus **dem Befreier** ist der nächste Schritt zu Zeus, dem Präsidenten der Olympischen Spiele. — Der Panhellenische Zeus ist übrigens erst eine Schöpfung des hellenisirenden Kaisers Adrian zu Athen. S. Pausan. I. 18. Einen *Ἑλλάνιος* gab es schon lange zu Aegina. S. Scholien zu Pindar. Nem. V. 17.

Dritter Abschnitt.

Der panhellenische Zeus bei der olympischen Panegyris, verherrlicht durch Phidias.

I. Aeltere Vorstellungen des Zeus in Bildwerken bis auf Phidias.

§. 1. Welch ein unermeßlicher Zwischenraum zwischen dem gütigen Jupiter (*Μειλίχιος*), wovon sich ein zu Otricoli gefundener colossalischer Kopf erhalten hat, der jetzt im **Musée Napoléon** aufgestellt ist, s. **Pio - Clementino T. VI. tav. I.** und dem Jupiter Milichius zu Sicyon, wo man bloß einen alten kegelförmigen Stein mit diesem Zunamen getauft hatte! Um diese Extreme mit einander zu verbinden, muß man in die frühesten Zeiten Griechenlands hinaufsteigen. Die Werke des ältern griechischen Styls fangen erst mit der 66. Olympiade im Zeitalter des Polycrates und der Pisistratiden an. Alles, was von frühern Bildwerken erzählt wird, muß zu den Incunabeln der Kunst gerechnet werden. Diesen Incunabeln gehen die ganz rohen Fetische voraus. Ueberbleibsel pelasgischer Rohheit und hier und da nur noch durch die Ehrfurcht vor dem grauen Alterthum in Tempeln erhalten. Runde Steine, Spitzsteine, Grenzsteine, steinerne und hölzerne Säulen gehören, außer andern Na-

turfetischen, in diese Classe, als Gegenstände der Anbetung und des Cultus *). Die Incunabeln selbst zerfallen wieder in ihrer stufenweisen Entwicklung in folgende Unterabtheilungen: a) Säulen mit Köpfen, Hermen, (ξόανα); b) Säulen mit Andeutung der Hände und Füße (βρέτη, δείκελα); c) Werke der cretensischen Kunstfamilie mit getheilten Händen und Füßen (δαίδαλα); d) Bildsäulen von Holz und Stein, aber noch ohne allen individuellen Charakter, bloß durch allegorische Zugaben oder Attribute unterscheidbar.

*) Zum Grunde bei dieser Eintheilung liegen die Worte des gelehrten [illegible], des Clemens von Alexandrien in Protrept. p. 29. D. 30 A.

§. 2. Ohnstreitig waren die Eichen mit allen Arten von Schalenfrüchten selbst die ersten Repräsentanten des Zeus, als wahre Fetische, lange vorher, ehe Cecrops, nach dem Zeugniß des **Eusebius Praeparat. Evangel. X. 9. p. 486. D.** den Zeus benannte. Die Hauptstelle beim Plutarch **de es. carn. T. V. p. 39. Wytt.** setzt dieß außer Zweifel. Darauf gründete sich das älteste dodonäische Orakel. Bloße Steine in runder oder viereckiger Form, die man, als die Religion schon den Namen Zeus gesprochen und sich zum cretensischen Göttercultus erhoben hatte, nun mit dem Namen des Zeus

1) [illegible] verstehe ich überall die *ἀργοὺς λίθους* in mehreren Stellen des Pausanias (S. Facius zu I. 28. p. 108.), wovon er VII. 22. p. 318. im Allgemeinen die Bemerkung macht, daß sie in frühesten Zeiten von den [illegible] als Götter verehrt worden wären. [illegible] [illegible], und [illegible], wie [illegible] Stein-Fetischen die [illegible], [illegible] dem signum [illegible] des [illegible] I. p. 13. [illegible] [illegible] [illegible] zu Pharä (Paus. VII. 22.) [illegible]

belegte, erhielten in spätern Zeiten noch das Andenken der rohesten Anfänge bildlicher Darstellung im Dienst des Zeus. Eine merkwürdige Stelle findet sich hierüber beim Pausanias II. 9. p. 210. Auf dem Marktplatze des uralten Sicyon befand sich ein pyramidalförmiger Stein, den man den guten (μειλίχιος) Zeus nannte (unter welchem Namen er noch sonst an vielen Orten Griechenlands verehrt wurde; s. Gyraldus p. 88, 29. ff.), und eine Säule, die man die altväterliche Diana hieß. Vergleicht man diese Pyramidalform mit dem ältesten Bilde der Venus zu Paphos, das bekanntlich die runde Kegelform hatte (**continuus orbis latiore initio Tacit. II. Hist. 3.** und die andern Stellen beim **Meursius de Cypro I. 16. p. 48.**), die wir auf Münzen so oft finden (S. Lenz Göttin von Paphos auf alten Bildwerken, Gotha 1808.) und mit andern Nachrichten und Abbildungen des Eros, des Apollo und anderer Gottheiten in pyramidalförmigen Steinen, wovon sich allein schon aus dem Pausanias ein Register verfertigen läßt; so ist Zoega's Behauptung (**de Obeliscis** p. 226. ff.), daß dieß auf lauter namenlose pelasgische Fetische zu beziehen sei, sehr einleuchtend †). Im eigentlichen Griechenland gingen diese Steine nach und nach verloren, weil schönere Götterbilder sie ersetzten. Aber in fernern Gegenden behaupteten sie ihre alte Göttlichkeit und Verehrung. Man denke an den *Ζεὺς Κάσιος* auf den Münzen der syrischen Provinz Seleucis, in Seleucia selbst, in Neapolis, aber auch in Laodicea, und selbst in der Colonie Aelia Capitolina bei **Pellerin Me**

†) Die Verehrung der Steine geht theils von den Bätylien, Aerolithen, theils von den Grenzsteinen aus, die schon Hesiodus *Ἔργα καὶ Ἡμ.* 750 *ἀκίνητα* nennt. S. die Stellen über den Terminus bei Zoega de Obelisc. p. 198, 4

dailles de villes T. II. pl. 80. 70. T. III. p. LIV. und pl. 135. 9., wo überall ein spitzzugehender Fels das Bild des Gottes macht. Vergl. Eckhel T. III. p. 326. Zoega de Obelisc. p. 205, 13. Nun wird es auch deutlich, was es mit dem Ζεὺς ὅριος oder Jupiter Terminalis eigentlich für eine Bewandniß gehabt hat. S. Dionys. Halic. II. 9. Boze über den Gott Terminus im ersten Band der Mémoires de l'Acad. d. Inscript. Zoega p. 197. f. Es war der verehrte Steinfetisch, der dem menschlicher gestalteten etrurischen Jupiterbilde beim Bau des Capitolinischen Tempels nicht weichen wollte. Aber dieser Gott Terminus war nichts als der älteste Repräsentant des Zeus selbst. Man setzte später nur einen Kopf darauf, wie auf dem geschnittenen Stein in Begers Thes. Brandenb. Th. I. S. 26. Endlich war auch der Stein, der den Orakelfetisch im Ammons-Orakel in der Libyschen Oase machte und nur durch den Impuls, den er seinen Trägern gab, seine Orakel ertheilte (Diod. XVII. 50.), gewiß auch nichts anders, als ein solcher Jupiter-Stein (Jupiter-Lapis, Zoega p. 208.), daher auch Jupiter-Ammon bei den spätern Griechen immer nur als ein Kopf auf einer Herme gebildet wurde, wie zu Megalopolis, Pausan. VIII. 32. p. 452. Man darf ihn nur mit dem Elagabal oder dem heiligen Stein von Emesa vergleichen, der auf einem Wagen gefahren auf Münzen vorkommt. S. Eckhel VII. p. 250. ff. Zoega p. 204. 11.

§. 3. Hermen. Den viereckig behauenen Steinen wird ein Kopf aufgesetzt. So entsteht die Herme (ἡ τετράγωνος ἐργασία, wie sie Thucydides nennt VI. 27.) vom rohesten viereckigen Tronk mit unförmlichem Kopf bis zur kunstreichsten Portraitstatue. S. Hirt's Büstenkunde, S. 3 f. Alle Gottheiten wurden anfänglich so vorgestellt (S.

ga de Obeliscis p. 217.), aber durch die Phönizier
e aus der [illegible] (dem Pfeiler, dem Steinhaufen) bald
[illegible], der Merkur in den eigentlichen Besitzstand dieser
tellungsweise gesetzt. Man setzte Doppelköpfe auf. Man
sogenannte Januskopf mag eigentlich ein Jupiterkopf
sen sein. Von diesen ganz gliederlosen ([illegible]. Pau
I. 24.) Hermen war der nächste Uebergang zu den klei
steinernen und hölzernen Bildern ([illegible]), wo Füße und
de nur durch Mittelschnitte angedeutet, auch Mund und
n nur durch einen Schlitz bezeichnet wurden, Diod. IV.
S. 319. †), und von diesen wieder ein Schritt zu den
rnen Bildern, wo die Arme in kriegerische Bewegung
acht, die Füße aber noch ganz geschlossen sind, den so
nnten Palladien. S. die Gemmenabbildungen in
rzow über den Raub des Palladium auf geschnittenen
nen, Berlin 1801. Man verstieg sich damals auch
bis zu ehernen Colossen, die, wie der Amyclaeische
lo-Coloß von 30 Ellen, bis auf die etwas geschnitzten
emitäten, nur einer Säule glichen. S. Pausan. III. 19.
15. und Heyne antiqu. Aufs. I. 71. ff. Endlich trennt
cretensische Künstlerschule, die durch den Gemein-Namen
dalus bezeichnet wird, auch die Füße, und bringt sie
orschreitende Bewegung. Diese dädalischen Bilder wur
spät noch als Reliquien geachtet. Pausan. II. 4. vergl.
guet T. II. p. 225. f. ed. in 4.

---

†) Daß das Mumienartige der Statuen, wo die Füße noch an einander
t, die Hände noch an die Hüften angeschlossen waren, noch im 6. Jahr
ert vor Chr. [illegible] um die 54. Olymp. [illegible], beweist die
us des Pankratiasten [illegible] in Phigalia, die Pausanias sah VIII
S. Heyne in Opusc. T. V. p. 194 f.

*) Einer der ältesten Verehrungsplätze des cretensischen Jupiters war im tegeatischen Carien, wohin von Creta die Wanderung zuerst ging, die hempetische Stadt Mylasa. Da erscheint der Labrandenische Jupiter mit der Streitaxt in der Hand, Eckhel Th. II. S. 580. 596. Die älteste Statue daselbst, die uns eine Münze unter Geta giebt, ist eine Herme. S. Buonarotti Osservaz. sopra alcun. medagl. p. 214. Auch Pausanias führt eine Jupiter-Herme zu Tegea an, VIII. 48. p. 498. So hätte also der berühmte Tronk des Jupiter von Versailles, den der Bildhauer Drouilly unter Ludwig XIII. in eine Herme ergänzte (Montfaucon Supplément T. I. p. 49.) am besten zu einem Labrandenischen Jupiter gebildet werden können.

§. 4. Man machte nun auch die Götterbilder schon in vollendeter Menschengestalt; allein noch waren die Formen ohngefähr so, wie in mehrern Etruskischen Bronzen oder auf der Gattung von Vasengemälden, die schwarze Figuren auf Roth gezeichnet enthalten. Noch herrscht der Stoff über den Willen des Künstlers. Statt der Inschriften oder Namen mussen die Attribute dienen. Auch war die Allegorie dabei oft sehr geschmacklos †). Um die Unpartheilichkeit des richtenden Zeus auszudrücken, bildete man in Creta, wie uns Plutarch erzählt, die Jupiterbildnisse ohne Ohren, de Iside et Osir. T. II. p. 560. Wyttenb. Dagegen sah Pausanias in Argos noch ein uraltes Jupiterbild (ξόανον), das einst in Priamus Vorhof gestanden und vom Sthenelus aus Troja mitgebracht sein sollte, mit drei Augen,

†) Im Sinn der alten Allegorie dichtete Pamphos, der älteste Hymnensänger der Athener, nach Pausanias (S. Fabric. B. G. I. 24. p. 206.) folgende Anrede: Ζεῦ κύδιστε, μέγιστε θεῶν, εἰλυμένε κόπρῳ μηλείῃ τε καὶ ἱππείῃ καὶ ἡμιονείῃ (Philostrat. Heroic. c. II. § 19. p. 693. ed. Olear.), welches Winckelmann (Geschichte der Kunst B. 1. § 19. S. 18. Werke) auf die bei Homer [illegible] Scarabäen bezieht. Man bedenke nur, daß Pamphos' Hymnen bei den Eleusinien abgesungen wurden.

woven das dritte mitten über der Stirn saß, II. 24. p. 267, wodurch ohnstreitig die Allwissenheit des Allüberschauenden (ἐπόψιος) angedeutet werden sollte. Die Deutung, welche Pausanias vom **Jupiter triocul us** giebt, weil es auch einen Wasser- und Höllenzeus gebe, ist viel zu gezwungen. So hatten die Argiver einen kahlköpfigen Zeus, **Clem. Alexandr. in Protrept. p. 24. c.** Was wollte man damit andeuten? Etwa das hohe Alter. S. **Synes. Enc. Calvit. p. 48.** †). Eine besondere, aber sehr alte Vorstellungsart war die des noch unbärtigen Jupiters. Unter den vielen bronzenen Bildern des Zeus im heiligen Hain zu Olympia war auch ein Weihgeschenk des Smicythus, ein Jupiter ohne Bart, Pausan. **V. 24. p. 107.** Wunderbar und ohnstreitig sehr alt ist auch der allegorische Jupiterkopf auf alten Gemmen und Pasten (s. Winckelmann **Monumenti inediti n. 13.** Tassie's **Catalogue pl. XIX. 911. 13. 14.**), wo nicht nur statt des Bartes der Jupiterkopf zwei Fliegen-Flügel an den Wangen hat, sondern sogar auf einer antiken Paste der ganze Kopf den Körper einer Fliege bildet. Es ist der Ju**piter Muscarius** (Ἀπόμυιος), der während der Olympischen Spiele die Fliegenschwärme über den Alpheus schickte und einen eigenen Altar zu Olympia hatte, Pausan. **V. 14. p. 59. Aelian. Hist. Anim. V. 17.** Plinius erwähnt einen Gott Myiagrus, **X. s. 40.** wo Harduin zu vergleichen, der den Clemens Alexandrinus **p. 24.** citirt: *Τῷ Ἀπομυίῳ θύουσιν Ἠλεῖοι, Ῥωμαῖοι δὲ Ἀπομυίῳ Ἡρακλεῖ.* Was den Hercules Muscarius anlangt, so steht die Geschichte bei

---

†) Griechenlands guter Genius bewahrte seine Künstler; sonst wären sie auf diesem Weg in die Hieroglyphen der Aegypter und die Thier- und Menschencomposition der Indischen Gebäude gekommen.

Solinus c. 1. Sacellum Herculis in foro boario est. Divinitus illo neque canibus nec muscis ingressus est. Etenim cum viscerationem sacricolis daret, Myagrum deum dicitur imprecatus. Daher sagt Plinius X. 41. Romae in aedem Herculis in foro boario nec muscae nec canes intrant. In der zuerst citirten Stelle des Plinius ist die Lesart einiger Handschriften, Myiacoron, ohne Bedenken vorzuziehen. Denselben Gott nennt Plinius XXIX. 6. s. 24. Myiodes. Der Myiagros war ein eigner arkadischer Heros zu Aliphera (Pausan. VIII. 26. S. 430.). Bei einer Panegyris opfern die Alipherenser dem Heros Myiagros, und dann belästigt sie keine Fliege. Bei den Philistern wurde Beelzebub verehrt, der auch die Fliegen verjagte. S. Bochart Hieroz. I. p. 36. T. I. Opp.

*) Der römische Jupiter ist auch ein unbärtiger. Man findet ihn auf römischen Familienmünzen und in kleinen etruskischen oder altgriechischen Bronzen, wie im Museo Kircheriano T. II. tav. 1. oder im Museo Etrusco T. I. tab. 21. In der Volkssprache hieß er Anxur und so erscheint er auf Münzen der Gens Vibia. Eckhel T. V. p. 340. Die Römer nannten ihn Vejovis oder Vejovis, den kleinen Jupiter. Ovid. Fast. III. 430. Man hat aus Irrthum den Donnerkeil in seiner Rechten für einen Pfeil gehalten (Gell. N. A. V. 12.) und ihm einen Apollo Vejovis erdichtet. Daß ihm schon Romulus eine Kapelle erbaute, zeigt das hohe alterthümliche dieser Vorstellung, die Thorlacius in seinen Prolus. et Opusc. Acad. p. 237—258 scharfsinnig erläutert hat. Bei der Apotheosensucht der römischen Kaiser wurde auch diese Idee zu Schmeicheleien auf Gemmen und Münzen benutzt. Dahin gehört unstreitig der berühmte Carneol des Wilde, wo ein unbärtiger Jupiter mit Blitz und Aegide erscheint in Description du Cabinet du Duc d'Orleans T. II. No. 25, den Raspe mit Recht für einen jungen Augustus hielt. Vergl. Raspe zu Tassie's Catalogue p. 89. So hat man ja auch einen Jupiter Crescens auf Münzen des Cali-

nus, und einen Jupiter Juvenis mit hervorstehendem Bart auf Münzen des Commodus. Eckhel VII. 120.

§. 5. Bestimmt man den Zeitraum für den ältern Styl in der griechischen Kunst von Crösus bis gegen die 66. Olymp., zu den Pisistratiden, und rechnet dazu noch die Künstlernamen eines Bupalus, Anthermus, Ageladas (vergl. Andeutungen S. 56. ff. Heyne artium inter Graecos tempora in Opusc. T. V. p. 362. ff.): so wird man hier auch in den Figuren des Zeus die Eigenheiten jenes ältern Styls erwarten. Da nun hier nur noch von Plastik und Sculptur die Rede sein kann, so unterwerfen sich zwar die Stoffe immer mehr dem Willen des Künstlers, richtige Zeichnung mit Kenntniß der Proportionen wird immer bemerkbarer, aber bestimmt ausgesprochene Charakteristik in den Götter- und Heroenbildern ist noch nirgends zu finden. Indem auf der einen Seite alles noch mit größter Mühsamkeit ausgeführt wird, sucht man auf der andern durch überwiegende Massen und Colossalform den Geist zu ersetzen, den die Kunst noch nicht einzuhauchen vermochte. Wer würde z. B. den Jupiter auf der sogenannten **ara tonda** mit den zwölf Gottheiten im Capitol, **Mus. Capit. T. IV. N. 22.** oder auf dem Relief der Villa Albani in **Winckelmanns Monum. Ined. N. 6.** vom Neptun unterscheiden, wenn nicht die Kennzeichen des Scepters und Donnerkeils seine Deutung außer Zweifel setzten? Um uns eine Vorstellung von dem Unbestimmten, das jetzt noch in den Bildwerken des Jupiters herrschte, zu machen, hat man sich auf das von Vimard zu **Muratori** (script. **T. I. Prolegg. p. 35.** publicirte alte Monument berufen, wo ein sitzender Jupiter das Dankopfer eines Romischen Siegers empfängt. Allein es ist durch **Maffei** im **Museum Veronense p**

CCCCX. und **Villoison in Anecdott. Gr. T. II. p. 169.** zur Evidenz dargethan, daß Montfaucon durch dieses vorgeblich uralte Denkmal betrogen wurde. Uebrigens waren die Erzbildner in diesen frühen Zeiten die vorherrschende Künstlerklasse und in Aegina und Sicyon befanden sich die zwei Hauptschulen dieser Erzbildner, die Erzschläger und die Erzgießer, *χαλκουργοί, χαλκεῖς*. Die älteste Art in Erz zu arbeiten, welche darin bestand, daß die einzelnen Glieder des Bildes aus Erzblechen, die mit dem Hammer ausgetrieben wurden, zusammengesetzt und mit Nägeln an einander gefügt wurden (daher heißen diese Erzbildner überhaupt *[illegible]*, s. **Facius ad Excerpta e Plut. p. 6.**), erleichterte die Vervielfältigung von Bronzebildern ungemein. Das älteste Erzbild, was Pausanias überhaupt sah, war ein Jupiter im Tempel der Minerva Chalcioecos zu Sparta, der auf diese Weise zusammengefügt war, Pausan. **III. 17. p. 406. VIII. 14. p. 392.** vergl. **Goguet Origine des Loix T. II. p. 227. ed. in 4.** Ohnstreitig beförderte diese leichte Erzarbeit auch die Lust an Colossen, die man nun auch beim Erzguß in allen Dimensionen hervorbrachte.

§. 6. Die größte Assemblee von Jupiterbildern befand sich zu Olympia, dem Mittelpunkt der Verherrlichung des Jupiters und des panhellenischen Völkervereins. Was uns Pausanias von der großen Zahl von Jupiterstatuen, die er selbst dort noch schauete, gewissenhaft berichtet, waren gewiß zum größern Theile Werke des ältern Styls. Paus. **V. 21–24.** Unter 40 dort aufgezählten Jupiterstatuen, die alle in Erz waren, zeichnete sich besonders der 10 Ellen hohe Coloß aus, den Anaxagoras aus Aegina zur Verewigung der Siege über die Perser gegossen hatte, **V. 23. p. 102.**, ein 12 Fuß hoher der Spartaner beim zweiten messenischen Krieg

c. 24. p. 105., mehrere von 6 – 7 Ellen Höhe, und der größte von allen in Erz gegossenen, den die Eleer selbst nach dem Krieg mit den Arkadiern geweiht hatten, von 27 Fuß Höhe, c. 24. p. 106. Hätte uns Pausanias genauere Beschreibungen davon hinterlassen, so würde sich wahrscheinlich noch deutlicher ergeben, daß die meisten dieser Statuen Standbilder waren, nicht ſtirnd. Denn obgleich auch nach Phidias noch viele Städte und Privatpersonen Jupiterstatuen als Weihgeschenke in Olympia aufstellten, so traten doch wohl nur selten die spätern Bildner und Erzgießer in offenen Wettkampf mit dem Unübertrefflichen. Viele wählten lieber ganze Gruppen, worunter das herrliche Weihgeschenk der Apolloniaten von Lycus, dem Sohne und Schüler des großen Myron, wo in einem Halbkreis der Göttinnen und Helden vor Troja Jupiter den Mittelpunkt machte, vielleicht das höchste war, was die vollendete spätere Kunst hervorzubringen vermochte. Pausan. c. 22. p. 98. vergl. Levezow Familie des Lycomedes S. 30. Aus Pausanias erfahren wir nur zur Nothdurft, daß einige Blitze, andere Scepter, andere Adler in den Händen getragen. Ein kleines Bild auf einer Säule (also wohl ein sehr altes) streckte die Hand vor, p. 106. Ein Bild des Aegineten Aristonous hatte den Adler in der einen, den Blitz in der andern Hand und Lilien (κρίνα) als Kranz um den Kopf.

II. Der Zeus des Phidias.

§. 1. Es war ganz der Herrlichkeit des großen Nationalfestes zu Olympia angemessen, daß die Bewohner von Elis, welchen die Pflege des Festes und das Richteramt bei den Spielen zukam, und die durch das ihnen seit

Jahrhunderten zustehende Proxenat des Gottes die größte Sicherheit durch einen beständigen Gottesfrieden, und dadurch Ueberfluß und Reichthum genossen (Strabo, VIII. 543. C. und die Stellen in Barthelemy's Voyage d. j. An. T. IV. p. 225.) nach so vielen in ihrer Art gewiß schon vortrefflichen Colossalbildern des Jupiters, die der heilige Kampfplatz am Alpheus umschloß, durch den größten Künstler, den Griechenland je gehabt hatte, das erhabenste Ideal des Vaters der Götter und Menschen erschaffen, und in einem aus erbeuteten Schätzen (um die 81. Olymp. Pausan. V. 10. p. 39.) erbauten prachtvollen Tempel aufstellen ließen. Man muß, um sowohl die Aufgabe, als die Art ihrer Lösung zu beurtheilen a) im Allgemeinen die Herrlichkeit des Festes, dessen hocherhabener Schutzgott hier der begeisternden Bewunderung dargestellt werden sollte, und b) insbesondere die Mittel in Anschlag zu bringen nicht vergessen, die dem Phidias bei der Ausführung seines höchsten Ideals zu Gebote standen.

§. 2. Zu der Zeit, wo Phidias in ungefähr 8 Jahren (zwischen der 81 – 83. Olympiade, s. Heyne antiqu. Aufsätze I. 202. ff.) aus der Beute, welche die Eleer aus Pisa und den angrenzenden Gegenden gemacht hatten, das große Bild des Olympischen Gottes verfertigte, waren die Olympischen Spiele schon im höchsten Glanze, alle Olympische Siegeshymnen Pindars schon gesungen (s. Pindar. edit. Heynii T. I. p. 63.) und Pindar wahrscheinlich schon todt, und die Forderung, den Gott darzustellen, der hier als König aller Hellenen Frieden gebot, und die Sieger zu sich selbst emporhob, eine der ehrenvollsten, aber auch schwersten, die je an einen Künstler gemacht worden sind.

*) Folgende Punkte verdienen eine genauere Erwägung: a) Olympia war ursprünglich ein alter Jupitertempel nebst einem Orakel (Strabo VIII. 542. B.) an einem Oelbaumwalde (Altis). Man brachte da dem Olympischen Jupiter im Namen aller Hellenen ein Opfer (dasselbe, was später allen 12 Göttern auf sechs Altären gebracht wurde, s. die Scholien zu Pind. Olymp. V. 10. Facius zu Paus. T. II. p. 61.), und die Spiele waren nur Anhang zu der Opferfeierlichkeit. Man konnte also mit Recht sagen: Jupiter stiftete diese Spiele, welches dann die heilige Tradition in die Sage umfabelte, Jupiter habe selbst hier gekämpft, so wie die übrigen Götter. S. Manso über den Antheil der Griechen an den Olympischen Spielen in der Neuen Bibliothek der sch. Wiss. XLVII. 9—14. b) Nach 4maliger Erneuerung gaben endlich Iphitus (und Lycurgus) den Olympischen Spielen die seitdem nie wieder unterbrochene Ordnung (seit A. M. 3166. nach Petavius, 23 Jahr vor Corebus Olympiade; s. Eusebius ad a. m. 3221. Iphitus, so sagt die Sage, stiftete das Fest nach dem Siege über die Titanen. Pausanias V. 7. p. 30. Sieg und Friede soll von nun an über die Losung sein. Iphitus stiftete nach dem Befehl des Amphictyonen [illegible] einen Gottesfrieden (*ἐκεχειρία*, mit dem gleichbedeutenden Wort *[illegible]*, Hesych. s. v. als thronende Frau im großen Tempel selbst an der ersten Säule im Opisthodom verwahrt, Pausan. V. 4. p. 16. c. 11. p. 43. c. 26. p. 45.), der von nun an während der Spiele stets aufs heiligste gehalten wurde, Thucyd. V. 49. und dieser Gottesfriede wurde wahrscheinlich, als 200 Jahre später auch die übrigen heiligen Spiele eingeführt wurden, auch auf diese übergetragen, Thucyd. V. 1. Eine solche Anstalt wurde damals die Mutter aller griechischen Humanität. Hier war für alle 340 kleinere und größere Staaten und autonomische Städte Griechenlands, für alle Pflanzungen an den Küsten des Mittelmeers, die vorzüglich vom Peloponnes ausgegangen waren, und die ewige Fehde verbannte, eine Friedenspalme aufgesteckt. Wo nur einmal die Menschen mit einander essen und trinken, da befreunden sie sich auch, sagt Strabo IX. 642. B. Von Olympia aus kam erst der Name Hellene im weitern Sinn in Umlauf. Sonst hießen sie Dores, Iones, *Δωριεῖς, Ἴωνες*. Zeus allein unter allen Göttern hatte keine einzige Stadt, wie die übrigen Götter deren [illegible]

ciale, eigenthümlich. Aber in Olympia thronend umfaßt er al
Städte und alle Völkerschaften. Hier aus Cyrene, Milet und Ag
gent zusammentreffend, verabredeten die städtischen Deputirten Bündni
schlossen Privatleute Gastfreundschaften. S. Goguet Origine d
Loix III. 234. sq. Gillies History of Greece I. 120. sq. J
Stadt schickte heilige Gesandschaften. So schickten die Athener a
χρυσοῖς mit eigenen πομπείοις, d. h. vasis utensilibus ad sacra po
parum, was aus einer Stelle des Andocides erhellet, Orat. IV.
Corsini Dissert. Agonist. I. p. 22. treffend erläutert u
verbessert. Wenn ein neuer Schriftsteller sagt: Schon für Handel u
Verkehr stifteten die olympischen Spiele mehr Nutzen, als die Wa
fahrten der Hebräer nach Jerusalem und die der Mahomedaner n
Mecca (Manso in der Bibliothek der sch. Wiss. 47. S. 2
so darf man wohl auch sagen: wo sind je wieder für Bildung
Geschmacks und für die Schule der höchsten Kunst, der Plastik, sol
Gelegenheiten zusammengekommen, als in Olympia. Die Tourni
der Ritter zu den Zeiten der Kreuzzüge, die Gibbon in einer
ner Anwandlungen zum Paradoxen wegen der daran Theil nehmend
Frauen weit über die Olympischen Spiele setzen will (History
the Fall of the R. Empire T. XI. p. 39. sq.), dürften schwer
in ihrer gothischen Armatur und deren geschmackloser Verschnörkelu
eine Parallele aushalten. Vergl. Heerens Ideen III. 192. wo s
richtig bemerkt wird, daß in den Tournieren nur ein Stand, wo
Geburt die Zulässigkeit bestimmte, thätig war, während bei d
Griechen jeder Freigeborne concurrirte. c) Der hier durch Prach
spiele verehrte Zeus ist der einzige König unter einer halben Milli
freier Männer, da selbst die Könige, ein Gelo, Hiero, Philipp,
hier den unwandelbaren Kampfgesetzen unterwerfen mußten. D
ganze Fest bekam also einen ernstern politischen Charakter, als a
übrigen Feste. Hier erschallten keine Chöre weder außer- noch inne
halb des Theaters, es müßte denn ein kaiserlicher Virtuos alle O
nung umkehren, Apollon. V. A. T. V. 7. p. 192. Unter der O
hut des Olympischen Königs wurden hier oft feierliche Bündnisse n
von hier erscheinenden gesammtischen Deputirten geschlossen. M
denke an die Rede bei Thucydides III. 8—15. Die Römer sel
erkannten dieß an durch Beschickung der Spiele, Liv. XXVII. 3

Herodot entflammt hier die Panhellenen durch seine acht patriotische Geschichte, Isocrates durch seinen Panegyricus, die Hymnen des Archilochus und Pindar begeistern zum hohen Gemeinsinn, selbst die Prachtreden der Sophisten (λόγοι Ὀλυμπικοί, Cresoll. theatr. Rhet. III. 6.) sind nicht ohne große Wirkung. S. die Stellen im Voyage d. j. Anach. IV. 265. ff. Viel trug zu diesem männlichen Charakter dieser Spiele auch der Umstand bei, daß während der wirklichen 5 Spieltage sich keine Frau diesseits des Alpheus blicken lassen durfte. Sie mußten sich alle, wie die Fliegen, die durch ein Stieropfer abgefunden wurden (Aelian. de anim. V. 17.), jenseits des Flusses aufhalten. Pausan. V. 6. p. 25. Jacobs Anmerk. zu den athenienisischen Briefen I. 434. Nur die Priesterin der Ceres war ausgenommen; s. Valcken. ad Adoniaz. p. 197. d) Aber der mit dem Siegerkranz gekrönte Gott krönt als ehrlicher Kampfrichter auch alle Sieger mit eben diesem aus seinem Hain genommenen Oelkranz †), durch die eidlichen Hellanodiken, die schon zweimal vorher durch strenge Eidesschwüre alle verpflichtet hatten. Pausan. V. 24. Darum die gymnastischen Spiele in möglichster Ausdehnung, so daß selbst die Herolde noch kämpfen, und nur der Siegende die Sieger ausruft. Die Sieger in diesen Kämpfen, die in physischer und moralischer Rücksicht höchst wohlthätig wirkten ††), und mit der fei-

---

†) Der κότινος wird als der eigenthümliche Baum des Alpheus angesehen. Pausanias V. 14. p. 60. Der, welchen Iphitus nach dem Orakel, das Phlegon uns erhalten hat, mit Spinnweben umsponnen fand, wurde der καλλιστέφανος, und dauerte bis zu Plinius Zeiten, XVI. 44. S. Hemsterhuys zu Aristoph. Plut. p. 185.

††) Die Vortheile sind a) physische Abhärtung gegen die verweichlichende Hitze. Daher der Gebrauch des Oels. Alias diffluxissent sudoribus. Mitten im Juli die Kämpfe selbst. Muth aus dem geschmeidigen Körper. Ein Grieche nimmt 10 Perser auf sich. b) Moralisch. Höchste Mäßigkeit. Horat. A. P. 413. 1 Cor. 9, 27. Der reinste uneigennützigste Durst nach Ruhm. Das Wort des Tritantächmes zu Mardonius, Herodot VIII. 26. Entfernung von allem kränkelnden point d'honneur, das schon der Scythe Anacharsis gut ausspricht bei Lucian de Gymnas. c. 11. T. II. p. 890. S. Gillies I. 282. ff. Was de Pauw Recherches sur les Grecs T. I. p. 147 gegen die Athletik declamirt,

[illegible] der Athener nichts zu thun hatten (s. nach Gillies [illegible] Th. I. S. 270–285, auch Manso in der neu. [illegible] XLVII. 18[illegible]), empfangen den Kranz, den [illegible] „terrarum dominos evehit ad deos." [illegible] Lucian in [illegible] T. II. p. [illegible] in [illegible] V. [illegible] p. 64. Die [illegible] wurde, [illegible] Arnaud [illegible] c. 5 p. 24. — [illegible] das Recht, das [illegible] Götter [illegible] Herder's Ideen zur Geschichte der Menschheit, Th. III. S. 162. [illegible] Athenian letters I. [illegible] 425 ff. und Barthélemy im 38. Kapitel. Schon Gatterer hat nach Mongez in seiner Weltgeschichte I. 308. über [illegible] Winke. Gillies und Manso haben sich mit Scharfsinn [illegible]

§. 3. Die Mittel, welche dem Phidias bei der Erschaffung seines höchsten Ideals zu Gebote standen, waren theils solche, die er aus früherer Erfahrung und aus Athen mitbrachte, theils solche, die er in Elis fand, und mit seinem Kunstwerk in den reinsten Einklang zu bringen wußte.

A. Da der Olympische Jupiter eine der spätern Arbeiten des Phidias gewesen sein muß, so konnte er für das

[illegible] frühere kleinere Versuche, [illegible] Jacobs Anmerk. zu Athen. Nr. I. 40.

Technische seines Werks alle Stoffe und alle Kunstgriffe in ihrer Bearbeitung und alle Beihülfe der erfahrensten Kunstgenossen mit freier Wahl benutzen. Welche Wunder der Kunst hatte aus Staatsklugheit in einem Zeitraum von 20 Jahren, wo er nach Cimons Tode (Ol. 83, 1.) Athen allein regierte, Pericles, der großherzigste aller Demagogen, dort hervorgebracht! Das Odeum, der Parthenon, die Propyläen waren sein Werk, wovon eins oft mehr als 1000 Talente kostete ([illegible] nennt sie Plutarch). Man lese die zwei mit sichtbarer Erhebung und Begeisterung geschriebenen Kapitel Plutarchs im Leben des Pericles c. 12, 13, wobei ausdrücklich bemerkt wird, daß, obgleich damals die ersten Baumeister und Bildner in Athen beisammen gelebt hätten, Phidias, als Vorsteher des Pericles, doch alles mit Rath und Ansicht leitete und beschied. Wirklich finden wir auch, daß Phidias beim Werke zu Olympia nicht nur seinen Vetter (Vatersbrudersohn, ἀδελφιδοῦς, Strabo XIII. 543. A. wofür Pausanias und Plinius frater sagen, nach der bekannten Verwechslung, s. Perizon. Animadv. Hist. c. 10. p. 445. f. Wesseling zu Diod. T. II. p. 161.), den Maler Panänus zum treuesten Gehülfen und Mitunternehmer des Werks (συνεργολάβος sagt Strabo, also war das Ganze von den Eleern an beide Künstler verdungen), sondern auch einen seiner Lieblingsschüler Colotes („discipulus et in faciendo Iove Olympio adiutor" Plin. XXXV. s. 34.) gebraucht habe. Und wie viel andere Künstler mögen mit ihm aus Athen nach Elis gekommen sein. Eben dadurch wird es auch erklärlich, daß Phidias, wie Heyne muthmaßt (antiqu. Aufs. I. 203.), das ganze Riesenwerk in 8 Jahren vollendet haben könne, wogegen Siebenkees über den Tem-

pel und die Bildsäule des Jupiters zu Olympia S. 11. ff. nur unerhebliche Zweifel erregt.

*) Zu den Bequemlichkeiten muß man den damals im Hafen Piräeus blühenden Handelsverkehr rechnen, wodurch unter andern es möglich wurde, die großen Massen von Elfenbein herbei zu schaffen, die zur Verfertigung eines solchen Kolosses aus Elfenbein nöthig waren. Denn der Phönizische Handel, wodurch früher das Elfenbein nach Griechenland gekommen war (Heyne: „Comment. I. Super veterum ebore" in Nov. Comment. Gott. T. I. p. 100 f.), hatte damals, wo die Phönizier die Feindschaft der Perser gegen die Griechen theilten (Heeren's Ideen II. 665), längst aufgehört. Es bedurfte übrigens wohl nicht das Elfenbein von 300 Elephanten zur Statue des Olymp. Jupiters, wie Pauw behauptet in Recherches sur les Grecs II. 116. Man konnte nach der von Heyne in den Göttinger Commentarien und in den antiquarischen Aufsätzen schön auseinandergesetzten Verfahrungsart weit sparsamer dabei zu Werke gehen. S. Andeutungen S. 108. Noch hat übrigens über den Elfenbeinhandel niemand für's Alterthum gethan, was Beckmann Waarenkunde I. 300. ff. für die neuere Zeit.

B) Von den Eleensern selbst erhielt Phidias alle Hilfsleistungen und Bequemlichkeiten. Man zeigte dem Pausanias noch zu seiner Zeit V. 15. p. 65. eine Halle außer dem heiligen Hain, die durch einen Altar aller Götter consecrirt war, und das Gebäude sein sollte, worin Phidias die Statue nach einzelnen Theilen gefertigt hatte. Vergl. Völkel über den Tempel und die Statue des Jupiters zu Olymp. S. 144. Hier verfertigte also Phidias zuerst das Modell (proplasma. Plin. XXXV. s. 45. instar operis, XXXIV. s. 18.) und hier war es auch, wo Phidias das vollendete Werk zuerst dem Urtheil der Menge unterwarf nach Lucian pro imagg. c. 14. T. II. p. 494. mit Wieland's treffender Bemerkung. Uebersetzung

I. 323. Die Hauptsache blieb indeß der Umstand, daß
gleicher Zeit und aus derselben Beute der Tempel und
s Bild bereitet wurden. Jedes Kunstwerk wurde damals
r für ein einziges Local berechnet und eingerichtet, und
hielt durch seine Umgebung erst den vollendeten Eindruck.
. Ueber Museen und Antikensammlungen (Leip
z 1808) S. 7. Ohne Zweifel richtete sich der Baumei
r des herrlichen Tempels, wo dieß Wunder der Welt
fgestellt werden sollte, der Eleenser Libo genau nach den
orschriften des großen atheniensischen Bildners, und so ent
nd ein harmonisches Ganzes. Der Tempel war,
viel sich aus des Pausanias Nachricht davon schließen
t V. 10., ein Peripteros octostylos. Seine Höhe bis
den Kranz betrug 65, die Breite 89, die Tiefe 217
ischer Fuß. Dorische Ordnung mit doppelter Façade und
t einer herumlaufenden Porticus. Inwendig theilte eine
erdurchlaufende Wand das Ganze in zwei ungleiche
heile. In dem vordern größern stand die Statue, in dem
ntern kleinern (im Opisthodomus) waren die Weihge
enke und Tempelgeräthe. Der vordere Theil war durch
ei durchlaufende Säulenstellungen in drei lange Räume
Schiffe) getheilt, zwei Porticus zu den Seiten, und in
r Mitte der breitere Raum. Dieser breitere Raum war
en ohne Dach und der Tempel insofern ein Hypäthros,
ch nach Vitruv's Aussage III. 2. mit Schneider's An
rkung S. 180. Ueber den zwei äußern Porticus liefen
en zum Herumgehen noch zwei Gallerien herum (ὑπερῷα
...), die, sehr vortheilhaft für die colossale Statue in
r Mitte, durch kleinere Säulen abgetheilt wurden, die
f dem Gebälke der untern, welche dicker und höher wa
n (vergl. Völkel S. 45.), ruhten. Man vergleiche

über den ganzen Bau Völkel und Siebenkees. Grade dem großen Thore gegenüber mitten an der Querwand war die Bildsäule selbst so angebracht, daß sie sich dem Eintretenden völlig en Face darstellte. Sie reichte nach einer bekannten, aber oft mißverstandenen Stelle des Strabo VIII. 543. C. beinahe bis ans Dach, war aber gewiß nicht 60 Fuß hoch, wie beim Hygin. fab. 223. erzählt wird, sondern, da sie überhaupt etwas höher gewesen sein soll als die stehende Minerva im Parthenon, gewiß nicht über einige 40 Fuß. S. Völkel S. 120. ff. Andeutungen S. 96.

§. 4. Der Hauptbegriff dieses Colosses war Herrschergewalt durch Milde gebändigt †). Milde des Siegers (clemenza di vincitore). Der Hirte der freien Panhellenen im allgemeinen Frieden. Das einzige Mittel zu diesem Frieden ist ewiger Sieg, der hier in Olympia ohne Blut erkämpft, und von Zeus selbst mit dem Oelkranz gekrönt wird. Gold, Elfenbein, Ebenholz, aller Metalle und aller Edelsteine und aller Farben Pracht war verschwendet an diesem Bild. Alles, was die Erde Köstliches hat, gaben die Eleer zur Verherrlichung ihres Gottes; das herrlichste, den Geist, der diese Masse durchdrang, Würde, und was die Erde nicht hat, himmlische Ruhe, gab Phidias. Indem wir das Einzelne vor uns vorübergehen lassen, wird endlich das Ganze vor uns stehen.

§. 5. Jupiter, der König, sitzt ††) auf dem Throne,

---

†) [illegible] hatte die Absicht, [illegible] Jupiter ausführlich zu [illegible] Antiqu. Aufs. II. 167. Man muß zu diesem [illegible] durchlesen.

††) [illegible] Griechen und Römern, da [illegible] Der Gott [illegible] er ist Richter, Präsident!

wie alle Könige, die Recht sprechen, Audienz geben, erhöten. Man darf glauben, daß, wenn schon überhaupt die meisten Colossalstatuen bis zum Zeitalter des Phidias stehend gebildet worden — Phidias selbst hatte drei stehende Minerven in Athen verfertigt — dieß früher noch weit mehr bei den Jupiterbildern der Fall gewesen seyn wird, zu deren Blitzen die stehende Stellung auch weit mehr paßte, was auch Burmann im Jupiter Fulgurat. c. 14. p. 316. sq. dagegen sagen mag. So wie aber Phidias seinen Götterkönig ganz zu entwaffnen beschlossen hatte, war auch schon die Stellung der thronenden Ruhe gefunden, die von nun an erst die vorherrschende in den Jupiterbildungen wurde. Es war ein großer Gedanke, diesen sitzenden Coloß dennoch größer zu machen, als den stehenden der Pallas auf dem Parthenon. Und mit diesem Sitzen mußte den Künstler auch schon die Idee nach Homers Ilias I. 529. (die, nach Eustathius, später auch den Euphranor entzündete) wie ein Blitzstrahl durchzucken und so zur innern Vision werden (wie Cicero es beschreibt Orat. c. 2. und Wieland ausführt in den Werken Th. XXIV. S. 247.). Wenn beim Seneca Controvers. V. 34. p. 208. ed. Gron. ein Rhetor sagt: „Non vidit Phidias Jovem, fecit tamen velut tonantem," so ist dieß nur von dem majestätischen Eindruck zu verstehen, der uns das Bild des Donnernden ersetzt, und Füger's verkörperte Erscheinung des Jupiters in Phidias Werkstätte in ihrer ganzen Blöße zeigt. Schon Winckelmann Storia delle Arti T. I. p. 332. bemerkt da, wo er von der Ruhe (tranquillità e riposo), dem charakteristischen Zeichen der erhabensten Götterbildungen spricht, daß die Idee des Homerischen Jupiter — cuncta supercilio moventis — das höchste Muster für die Kunst geworden

sei. Man kann noch weiter gehn und sagen, die hohe Ruhe des thronenden Jupiter zu Olympia hat die griechische Sculptur zuerst auf diese Quelle des Erhabenen und Schönen, die uns in den noch vorhandenen Ueberresten des hohen und schönen Styls mit solcher Bewunderung erfüllt, aufmerksam gemacht. — Den König bezeichnete übrigens auch ganz besonders noch das Scepter in seiner Linken. Er ist (sagt **Herder** über die Ideale in seinen **Briefen zur Beförderung der Humanität** VI. 52.) mit seinem Stabe ein Hirte der Völker. Mit dem Scepter in der Hand präsidirten die Könige bei Volksversammlungen, Ilias II. 46., sprachen das Recht (daher *θεμιστεῖον σκᾶπτον* in Hiero's Hand bei Pind. Olymp. I. 18.) und schwuren dabei (Aristot. Polit. III. 14. **Feith.** p. 164. f.). Dieß monarchische Würdezeichen (*σκᾶπτον*. Pind. Pyth. IV. 240.) war daher früh mit Buckeln aus Metall geziert, d. h. Köpfen eingeschlagener Nägel, Ilias I. 246. Hier in der Hand des Königs, der in der Olympischen Panegyris Sitte und Recht gebot, mußte also gerade dieß Abzeichen mit der möglichsten Pracht ausgeschmückt werden. Es war, sagt Pausanias, ein Kunstwerk ([illegible]) mit allen Metallen **beblümt**[1]. Ohnstreitig waren also hier Streifen und Stifte von allen damals bekannten Metallen in Windungen und Blumen in eingelegter Arbeit **malerisch** (vielleicht selbst nach einer prismatischen Abstufung) angebracht. Diese Damascenerarbeit, die nicht mit dem Schmelz (Email, Niello) ver-

1) *Ἠνθισμένον.* [illegible] und [illegible] wird [illegible] vom Purpur, häufig gebraucht. Es war [illegible] durch [illegible] metallener Streifen und Blumen gemalt. [illegible] conscrib. c. 31. [illegible] S. 156.

wechselt werden muß, war schon sehr früh aus dem Orient nach Griechenland gekommen. Man schrieb sie hier dem Glaucus zu. S. **Larcher** zu **Herodot** Th. I. S. 210. ed. 2. Offenbar war diese metallische Farbenpracht am Scepter des Gottes, der der wahre πλουτοδότης ist, symbolisch. Wenn der **Mazochi de theatro Campaniae p. 161. b.** träumte, daß durch diese verschiedenen Metalle die göttliche Regierung über Tugendhafte und Lasterhafte bezeichnet werden, so hat ihn schon sein heftiger Gegner **Martorelli de reg. theca calamaria p. 379.** darüber derb zurecht gewiesen. Auf der Spitze des Scepters saß der Adler, aber gewiß nicht als Blitzträger, sondern ruhend, wie sein Herr, und vielleicht mit gesenkten Fittigen schlummernd, wie ihn Pindar Pyth. I. 10. uns besingt, eine Stelle, die dem Phidias (der gewiß lange nach der 77. Olymp. seinen Jupiter bildete) wohl im Gedächtniß sein konnte.

§. 6. Der sitzende Koloß war mit nacktem Oberleib gebildet: Hüften und Schooß verhüllte ein Mantel, der in reichen Falten bis auf die Füße herabfloß, die, auf dem Fußschemmel des Thrones ruhend, nicht ganz bedeckt waren. Denn Pausanias erwähnt die goldenen Sandalen, die man daran sehen konnte. Die nackten Theile des Körpers waren von Elfenbein. Man sagt, Phidias hätte um der längern Dauer willen wohl auch hier, wie in Athen bei der Minerva, lieber Marmor genommen (**Valer. Max. I. 1. ext. 7.**), allein man hätte das prächtigere und kostbarere vorgezogen. Vorausgesetzt aber, daß man Mittel wußte, durch festen Leim die Elfenbeinwürfel, woraus das Ganze zusammengefügt wurde, aufs festeste zu

sammen zu kitten, daß alles nur eine Masse schien, und nichts durch Alter klaffte, und daß man durch eine gewisse Kunst, das Elfenbein zu frottiren und mit Oel zu tränken, dem Vergilben desselben zuvorkam †); mag wohl der klare Schimmer des Elfenbeins dem Gold gegenüber auf den Effect weit besser berechnet gewesen sein, als wir uns vorstellen können. Neu war die Idee, den ganzen Oberleib zu entblößen und in anderer Masse darzustellen, als das Gewand war. Schon längst hatte man theils der Bequemlichkeit und Ersparniß wegen, theils auch aus einer leicht irre führenden Ansicht, wo man in der Plastik malen will, die Extremitäten der Statuen, Kopf, und die äußersten Hände und Füße, von Parischem oder Pentelischem Marmor gemacht, indem alles übrige, was durch Gewänder oder Bewaffnung bedeckt wurde, von vergoldetem Holz oder auch nur einfach von Holz (ξόανα) war, wenn man diese Theile durch die Tempelgarderobe bedeckte.

†) Die ganze Operation der Elfenbeinbearbeitung giebt Lucian de conscrib. hist. c. 51. T. II. p. 62. durch sechs Worte an, welchen Heyne in seinen zwei Abhandlungen de ebore usu im ersten Theil der Commentatt. Novi p. 96 ff. und in antiqu. Aufsätzen nur Wort für Wort folgen durfte. Da ist aber keine Erwähnung des durch einen Absud von [illegible], mit Mandragora versetzt, biegsam gewordenen Elfenbeins ([illegible] τῷ ζύθῳ μαλακός. S. Heyne Comment. II. p. 125.). Nicht aber [illegible]. Die Zusammenfügung war eine Hauptsache, und da mußten sie einen Kitt gekannt haben, der die Weiße und Festigkeit des Elfenbeins selbst annahm. S. antiqu. Aufs. II. 156. Das Ganze war [illegible], wie es Lucian Jupiter Tragoed. c. 8. T. II. p. 651. [illegible] Daß das Elfenbein altert, wußten die Alten so gut, wie wir (Plin. H. N. [illegible]) und [illegible] auch durch [illegible], Martial IV. 62. S. Junius de Pict. Vet. III. 11. p. 290. Ob aber auch die Waschungen und [illegible] ist nicht klar.

Pausan. VII. 21. p. 314. VIII. 25. p. 425. u. a. m.
ellen, die man in Winckelmann's Storia delle arti
I. p. 30. angeführt findet. Den Namen dafür giebt uns
truv II. 8. S. 52. Schneid., wo von einem Coloß des
chares zu Halicarnaß die Rede ist, einer „statua colos-
ἀκρόλιθος." An die Stelle des Marmors trat das
nbein, und so verfertigte Phidias auch seine große Mi-
va für den Parthenon in Athen. Aber das waren doch
er Standbilder, und das oft abnehmbare Gewand von
lagenem Goldblech (s. Heyne ant. Auff. I. 129. und
deutungen S. 86.) bedeckte alles bis auf die Extremi-
n. Bei diesem sitzenden Jupitercoloß wagte es Phidias
st auch den ganzen entblößten Oberkörper aus einer ein-
n Elfenbein-Masse, von strahlendem Glanz übergossen,
orgehen zu lassen. Was die spätern griechischen Mar-
künstler durch mannigfaltige Polituren „circumlitio Ni-
" Plin. XXXV. 11. durch Frottirungen und Abreibungen
n vollendeten Statuen zu geben suchten (s. Caylus
ueil I. 55. Winckelmann Stor. d. Art. T. II. p. 13.
Vitruv VII. 9.), und was heute noch Canova durch
angemalten Tinten zu erreichen strebt (Fernow röm.
dien I. 135.) erhielt hier Phidias weit vollkommner
die Wahl des zartesten und reinsten Stoffes. Das
and war von getriebenem Goldblech. Schon Cyp-
hatte nach Strabo VIII. 542. B. einen goldenen, mit
Hammer ausgetriebenen (σφυρήλατον) Zeus nach Olym-
geschenkt. Dießmal war die Arbeit wohl noch weit fei-
Die Alten hatten es in der Goldschlägerarbeit unge-
weit gebracht, s. Beckmann Gesch. der Erfind.
94., und Plutarch nennt ausdrücklich unter den Kunst-
rken in Athen im Zeitalter des Pericles die Goldschmei-

[illegible] ([illegible]) in Pericle c. 12. T. I. p. 396. Dieß goldene weit drapirende Gewand war noch überdem, wie Pausanias ausdrücklich erwähnt [1]), mit Figuren aus dem Thier- und Pflanzenreich geschmückt. Man hat dieß immer nur von der unten am Saum herumlaufenden Arabeske verstanden, und allerdings waren dergleichen Stickereien an den Einfassungen am gewöhnlichsten. S. Vasengemälde I. 85. ff. Allein hier war es wohl auf etwas außerordentliches abgesehen. So wie am Scepter des Gottes das ganze Metallreich erschien, so sollte hier das Thier- und Pflanzenreich auf dem Mantel des Allvaters wenigstens durch einige Gattungen repräsentirt werden. Man denke hierbei nur an die in mehreren Gürteln um den Körper der gro-

---

1) Die Worte des Pausanias sind V, 10. τῷ ἱματίῳ ζῴδιά τε καὶ τῶν ἀνθῶν τὰ κρίνα ἐστὶν ἐμπεποιημένα. Es war also im Ganzen ein Theil des Gewandes, das die Griechen ζῳδωτόν oder noch allgemeiner [illegible] nannten. S. Pollux VII. 55. Die späteren Römer nannten sie vestes sigillatas. S. Saumaise zu den Script. H. A. T. II. p. 300. Dieser ganze Zweig des Kleiderluxus kam aus dem Orient, erst durch die Phönizier, dann durch die Milesier und die persischen Könige. Immer erhielt er sich in dem Bezirk des Cultus bei Weihungen, Opfern, Processionen. Ins bürgerliche Leben trat er nie oder erst sehr spät über. Was waren aber die κρίνα, die Pausanias vorzugsweise erwähnt und die aus dieser Stelle Paumier de Grandemenil in seinen Exercit. ad Script. Gr. p. 391 auch einer andern Stelle beim Pausanias V. 22. p. 99., wo eine Jupiterstatue mit Frühlingsblumen gekränzt vorkommt, mit Recht zurückgibt? Κρίνον ist umfassend unsere weiße Lilie, S. Sprengel Hist. Rei Herbariae I. 88. Sie war mit der Rose die Königin der Blumen und mit ihr im Schwesterbunde, Anmer. 34. und die Stellen, die Paschalius de Coronis III. 8. p. 164. ff. mit großem Fleiß gesammelt hat. Die zierliche Pflanzenfabel über ihren Ursprung aus der Milch der Juno haben auch die griechischen Geoponiker aufbewahrt, XI. 19. p. 822. ed. Niclas. Daher sie auch bei Clemens Alexandr. Paedag. II. 8. p. 213. [illegible] der Juno genannt wird. Man begreift, daß sowohl die [illegible] Blume, als die Spitze derselben gerade auf Gold von hoher Wirkung sein mußte.

en Mutter zu Ephesus herumlaufenden und sie selbst auf
er Brust und auf den Armen umwimmelnden Thiergeschlechte.
Was dort geschmacklos in alt orientalischer Hieroglyphe das
Bild der All-Mutter umgab, wußte der weise Phidias sei
em All-Vater an die Streifen und Einfassungen seines
Mantels zu setzen. Noch finden wir auf alten Vasen thro
ende Götter- und Königsgestalten mit vielfach beblumten
nd figurirten Gewändern, z. B. d'Hancarville Th. I. pl.
04. 130. Plato erwähnt *ἱμάτιον ποικίλον πᾶσιν ἄνθεσι*
πεποικιλμένον. de **Rep. VIII. T. VII. p. 211. ed. Bip.** Panae
us, sagt Strabo ausdrücklich, half dem Phidias vorzüglich
i der Schmückung des goldenen Mantels. Hier war ein
roßes Feld für die Malerei! S. Völkel S. 158. Auf
Metall konnte indeß nur mit eingebrannten Farben oder
mail gemalt werden. Es konnte aber auch nur Intarsia
ura, d. h. eingelegte Arbeit sein. Dieß nannten die Grie
hen *τὸ ἐμπαιστικόν*, wie zu den **Lucerne e Candelabri**
d'Ercolano p. 325. sehr gut bemerkt wird; vergl. Lobeck
Soph. Ajax Lor. p. 357. Die Schmelzmalerei heißt ih
en *τὸ ἐγκαυστικόν*, **wie aus** einer auf ähnliche Weise ge
hmückten **Bildsäule, die Pausanias VII. 26. p. 336.** be
hreibt, zu ersehen ist. Das griechische Wort, dessen sich
Pausanias bei diesem Gewande des Jupiters bedient (*ἐμπε-*
πασμένα), scheint doch auch auf das **Tausia**, wie es die
Italiener auch nennen, auf eingelegte Damascenerarbeit zu
euten. Dabei springt es in die Augen, daß die edelsten
es Ideals allein empfänglichen Theile Kopf, Brust, Ober
ib allein unbekleidet blieben. Das, was die neuere Kunst
ei Vorstellungen der Gottheit gewöhnlich mit Wolken be
eckt, jene thierischen Theile, in deren möglichster Verbergung
ach Socrates (Xenoph. **Memorab. I, 4. 6.** vergl. Davis

zu Cicero **II. N. D. 56.**) schon die Natur einen Wink gab, waren im allverhüllenden Mantel dem Auge entzogen. S. die schöne Bemerkung in Herders Persepolis, in den Werken zur Philosophie und Geschichte, Th. I. S. 64. Schon die Alten philosophirten über dieß Bedeckte und Unbedeckte der Statuen. S. Codinus bei Fabretti **ad tabulam Iliacam p. 319.** und die Stelle aus dem Porphyrius in den **Addendis.**

§. 7. Auf der rechten, vorwärts gehaltenen Hand stand die dem Gott zugekehrte Siegesgöttin. So stand sie auch, 4 Cubitos hoch, auf der Hand der colossalen Minerva des Phidias im Parthenon, **Epictet. II. 8. p. 208. Schweigh.** Sinnreich war (wie sich aus einer sorgfältigen Vergleichung nachkommender Kaisermünzen, wo bald die Pallas, bald Jupiter mit der Victoria auf der Hand abgebildet wird, z. B. **Buonarotti Medagl. IV. 4.** und **VII. 4.**, gar wohl bestimmen läßt) der Gedanke, die Victoria auf der Hand Minerva's auswärts schreitend vorzustellen. Denn von ihr, die selbst die wahre *Νίκη*, die erste Siegesgöttin ist (S. **Harpocrat. s. v.** *Νίκη Ἀθηνᾶ* **p. 125. Gron.** und die Abhandlung über die Siegesgöttin zur Erläuterung des Titelkupfers der Allg. Lit. Zeitung v. 1803. IIter Band), geht der Sieg aus. Aber eben so sinnreich war es, die Victoria auf der Rechten Jupiters einwärts zum Vater selbst schreitend zu bilden. Sein Eigenthum ist der Sieg. Sieg sitzt bei Kraft und Rath. Nike ist seine Tochter. S. Wernsdorf zu **Himerius p. 717 ff.** Wir erinnern uns hierbei, daß nach der Sage beim Pausanias Jupiter die Olympischen Spiele stiftete, als er den Sieg über die Titanen erkämpft hatte. Damals krönte sich der Vater und der gekrönte Gott kränzt nun wieder alle Sieger in den Olympischen Spielen. Diese

Victoria, die doch wenigstens auch vier Cubitos gehalten haben muß, und also schon selbst wieder in übermenschlicher Größe erschien, war gleichfalls in den nackten Theilen von Elfenbein mit einem Gewand und Flügeln von Gold (die goldene Nike heißt sie schon bei **Pind. Isthm. II. 39.**). Sie war selbst mit dem Siegeskranz gekränzt und hielt eine Siegesbinde in der Hand (*ταινίαν*). Wozu dieß? Wollte man mit Bölkel S. **152.** sagen, um sie um das Haupt des Jupiters zu winden und sich auf die bekannten Figuren der Athleten, die man *διαδούμενος* hieß, berufen, s. Heyne ant. Aufs. **II. 257.**: so würde diesem entgegen stehen, daß Jupiters Haupt selbst schon mit einem goldnen, aber in grünem Email gemalten Kranz geschmückt war, die Umwindung mit dem Band hingegen nur dann statt fand, wo keine Kränzung statt gefunden hatte. Aber man schmückte auch die Siegerkränze aus Tel- oder Lorbeerzweigen mit Bändern, die man auf beide Schultern sich herabringeln ließ, häufig aus. Schon Casaubonus hat diese **coronas lemniscatas** (so hießen sie. S. Hesych. s. v. *λημνίσκος* T. II. c. 465. 11.) gut erläutert zu Sueton's Nero c. 25. Und man erwies diese Ehre vorzüglich den siegenden Athleten, s. Wesseling zu Diod. **XVII. 101.** p. 238., und noch jetzt sieht man diese Bänder (*περιζώστρας* nennt sie Theokrit **II. 122.** gleichfalls bei einem Siegerkranz) häufig auf alten Büsten, z. B. im **Museo Pio Clementino T. VI. tav. 12. tav. 13, 2.** Hierdurch erhielt erst die Idee des Phidias ihre ganze Deutung. Jupiter setzt sich nach jenem ersten Sieg über die Titanen den Kranz in eigener göttlicher Machtvollkommenheit auf. Wie unschicklich wäre es, wenn seine Tochter die Nike ihn nun erst bekränzen wollte. Aber gestattet sei es der Preisvertheilerin, den unsterblichen Sie-

gekränt des Vaters noch mit einer wollenen Purpurbinde (s. **Festus s. v. lemniscus**) zu zieren. Auch der Umstand verdient nicht übersehen zu werden, daß durch die einwärts schreitende Victoria das ganze Werk vollkommen geschlossen erscheint. Ein moderner Künstler würde diese Siegesgöttin nach außen sich bewegend und den Siegern in den Spielen den Kranz bietend, vorgestellt haben. Wie sehr hätte dieß aber die sich selbst genügende Geschlossenheit des Werkes verletzt und unterbrochen. Auf einigen geschnittenen Steinen ist diese Vorstellung des Phidias mit der einwärtsschreitenden Victoria gut ausgedrückt, als bei **Beger** im **Thesauro Brandenb. T. I. p. 80.** auf einer Gemme des Abbé Fauvel in **Montfaucon Suppl. T. I. pl. 19. 9.** Später stellte man diese Victoria in den Händen römischer Imperatoren, die sich als Jupiter bilden ließen, auf die Weltkugel, und als im Jahr nach Christi Geburt 384 unter Theodosius die heidnische Victoria ganz dem christlichen Kreuz weichen mußte (s. Gibbon's **History of the Decl. of the Rom. Emp. V. 95. ed. Lond.**), trat auch hier das Kreuz an seine Statt. So entstand aus der Victoria des Phidiassischen Jupiters in langer Abstufung endlich das Krönungskleinod der deutschen Kaiser, der Reichsapfel, der wohl eben so gut, wie der Doppeladler, eine eigene Abhandlung in den **Commentationibus Gottingens.** von Gatterer verdient hätte.

§. 8. Doch Phidias schuf hier sein erstes Ideal nicht bloß durch diese Symbolik des ganzen Gebildes. Wenn er selbst die berühmte Stelle in der Ilias I. 528. (vergl. Reynolds **Discourses p. 76—78.**) als Grundtypus seines Jupiterideals angab: so zeigte er auch dadurch schon an, daß er durch das Gesicht, welches er seinem Jupiter gab,

eigentlich alles vollendete und daß im Kopfe allein, wie auch **Lanzi** bemerkt **Notizie Preliminari p. XXIV**, die wahre Idealität wohnt. Durch die Hervorbringung dieses Jupiterkopfs, der von nun an nicht bloß in allen Jupiterköpfen als Norm galt, die Stellung der Statue mochte sein wie sie wollte, sondern auch der idealischen Familienähnlichkeit aller übrigen Götter, die von ihm abstammen, zur unwandelbaren Richtschnur diente (s. **Heyne's** Vorlesung **auctores formarum, quibus dii effinguntur, p. XXI.** im **VIIIten** Theil der **Commentatt. Gott.**), ist Phidias als Schöpfer des griechischen Ideals überhaupt anzusehen. Was **Fernow** in seiner Abhandlung über das **Kunstschöne** (**röm. Studien I.** 366 ff.) so treffend erklärt, daß von dem Ideal der **reinen** Schönheit in der griechischen Kunst nicht eher die Rede sein konnte, als bis das Ideal der durch Größe bedingten **hohen** Schönheit in Götter- und Heroenbildern hervorgebracht war, müssen wir bei unserm Coloß stets fest halten. Die Beobachtung der Natur lehrte dem Phidias, daß gewisse Verhältnisse der Gestalt den Ausdruck der Größe vorzüglich bewirkten und begünstigten. Diese faßte er aus jenem homerischen Bilde auf und suchte sie in der idealischen Nachahmung bis zum höchsten Grade der Wirkung, die mit der Harmonie des Ganzen nur verträglich war, zu verstärken. Der größere der beiden Dioscuren vor dem Quirinalischen Pallast, den man mit Recht in die Zeit des **hohen** Styls setzt, kann uns das Verfahren des Künstlers dabei am besten versinnlichen. Man vergleiche über das Ideal des Phidiasischen Jupiters **Wieland** über die Ideale in seinen **Werken XXIV.** 252–256, wo mancher Aberwitz älterer und neuerer Zeit seine Zurechtweisung erhielt. Aber noch weit tiefer in die Construction ist

Herder eingedrungen in seiner Kalligone im Abschnitt vom Erhabenen Th. III. S. 173–180. verglichen mit andern Aeußerungen in seiner Plastik S. 53. in der Adrastea u. s. w. S. die lehrreiche Zusammenstellung in Herder's Ansichten des klassischen Alterthums (Leipzig, 1805.) Th. I. S. 406. ff. Auffallend ist es, daß wir in der griechischen Blumenlese nur ein einziges Epigramm auf dieß Bild haben vom Philippus T. II. p. 225. XLVIII. übersetzt in Jacob's Tempe I. 121. Man sprach und dichtete darüber um so weniger, wie es scheint, je tiefer man's empfand.

§. 9. Die Stirn Jupiters. Höchste Kraft mit allgewaltiger Würde zum vollkommensten Einklang im Haupte des Gottes vereinigt vollendete das Ideal und erregte in allen Beschauern ein Hochgefühl, für welches das Alterthum selbst kaum Ausdrücke finden kann. S. die Stellen bei Hemsterhuys zu Lucians Somn. c. 8. T. I. p. 11. Macht und Kraft hat ihren Sitz im Schädel und Obertheile des Kopfs bis an die Schläfe. Hier ist, was den Menschen am wesentlichsten vom Thier unterscheidet, das Antlitz, und was das Antlitz bildet, seine Stirn. Warum bekamen Aegypter und Indier in ihren krassen Zeichnungen nie eine Ahndung vom Ideal? Beide zeichnen zurückgehende Stirnen, die kein Homer vergöttlichte, kein Phidias von allem Thierischen sonderte. Bei allen zur Erde gebeugten Thieren ist der Kopf nur das Ende des horizontalen Körpers. Stirn und Oberhaupt verschwinden bei mehrern Gattungen fast ganz, bei andern sind sie ganz abgeplattet, zusammen- und zurückgeschoben. Je edler das Thier sich hebt, desto mehr sondern, wölben sich Stirn und Oberhaupt. Je zurückgebeugter auch beim Menschen diese Theile sind, desto

thierartiger und umgekehrt. Wenn selbst Mengs Opere T. I. p. 165. dieß von der Stirn bis zur Nase gehende Geradlinigte bloß für ein Zeichen des alten, noch unvollendeten Styls hält, so scheint hierbei wirklich noch einiger Mißverstand vorzuwalten. Peter Camper hat eine eigene Winkelmessung darauf gegründet. Die Winkel werden größer, je mehr sich das Thier der menschlichen Gestalt nähert. Die Neger und Calmucken haben 70, der Europäer 80 Grade und die Griechen haben ihr Ideal von 90 bis 100 Grade verschönert. S. Camper über den natürlichen Unterschied der Gesichtszüge im Menschen und über das Schöne antiker Bildsäulen, mit Sömmerings trefflichen Bemerkungen. Berlin 1792., vergl. Herder's Ideen zur Gesch. der Menschh. I. 214. und Blumenbach in seinen Schädel Decaden, wo manches beschränkt und genauer bestimmt wird. S. de nativa gen. hum. var. (ed. 3.) p. 204. Tab. I. Aber wenn auch Campers Normalwinkel in seiner Allgemeinheit, wie alles, was menschliche Gestaltung in Maaße zwängt, Zweifel zuläßt, so bleiben doch die Sätze unantastbar: 1) das Geheimniß des griechischen Ideals liegt in der möglichsten Entfernung von der Thierheit, wo die Freßwerkzeuge vorherrschen, 2) alles kommt auf die Wölbung des Stirnknochens an. Charles Bell, der in seinen Essays on the Anatomy of Expression (Lond. 1806. 4.) S. 32–48. diese ganze Materie treffend erörtert hat, sagt mit Recht S. 47. „There cannot be a more important subject for the observation of the artist than the form of the frontal bone. The character of the whole head depends on its contour, especially the arch of the orbit." Je menschlicher, desto edler gewölbt ist dieser Himmel des menschlichen Daseins, Stirn und Schädel. Dieß entwickeln die

Griechen sehr früh und die strengen Profile der wenigen übriggebliebenen Ueberreste des alten griechischen Styls zeigen, daß lange vor Phidias der Haupttypus dazu schon vorhanden war. Daher ruft Herder (Kalligone III. 200.) in seinem Eifer mit Recht aus: „Unglücklich, wer im sogenannten heiligen oder Kirchenstyl der Griechen (d. h. dem alten) nur Reste der alten, hölzernen Form sieht, da eben dieser Styl den festen Punkt des Unterschiedes und Vorzugs unserer Gattung scharf bezeichnet. Was Menschen zu Göttern macht, sagen schon diese Formen.“ Der Triumph des Phidias war's, daß er ein Ueberschwengliches in dieser Form, insofern es nur noch mit der Weltgestalt bestehen konnte, in der Stirn seines Olympiers ausdrückte, und dabei wieder seine Fackel am Homer zündete. Denn wenn Homer die Erhabenheit Agamemnon's aus drei Götterbildern zusammensetzt Ilias II. 478., so giebt er ihm die Lenden des Mars, die Brust Neptuns und den Kopf und die Augen des Zeus, d. h. seine Majestät und seinen Blick †). Mit der Macht thront auch die Weisheit auf dieser idealischen Stirn. Es bedarf keines Metoposcopen und Cranioscopen nach neuestem Schnitt, um hier die Organe des Witzes und Inductionsvermögens zu finden. Nicht umsonst widmete, nach Servius Bericht (zu Virgil's Eclog. VI. 3.), die alte Welt die Stirn dem Genius. Die Frontonen (ein solcher hieß *μετωπίας*, wie bei Alcibiades schönem Kopf, Poll. II. 42.) schätzte auch der Grieche als von vorzüglichem Ver-

†) Man Plutarch de fort. Alex. Orat. II. T. II p. 411. [illegible]
[illegible]

stand und Seelenadel *). Man verwechsle damit nur nicht die weibliche Niedlichkeit in der schmalen Stirn (frons castigata, brevis, Mart. IX. 42), wie dieß selbst Winckelmann Storia delle Arti T. I. p. 357. gethan hat. Der Ausdruck von hoher Majestät liegt vorzüglich in den Theilen über den Augenbraunen, deren Schnitt, so wie die Nase, einen sehr wesentlichen Theil dieser Ideal-Form ausmacht. Sie sind schon wegen der vorwärts gewölbten Stirn bogenförmiger und streben in ihrem innern Winkel eher etwas aufwärts. Dabei ist am Stirnbein selbst viel Erhabenheit bemerkbar. Dieß giebt, wie Winckelmann schon sehr gut entwickelt hat V. 5. 14. S. 366, dem Auge selbst die nöthige Vertiefung, ohne welche sie bei Colossalbildern ohne Wirkung geblieben wären, und die man dann als charakteristisches Merkmal des Götter-Ideals auch in kleinen Statuen beibehielt. Die Sache hat ihre Richtigkeit. Nur ist es dabei nicht, wie Winckelmann meint, auf die Wirkung des Schattens abgesehen gewesen, sondern das Auge scheint nur tiefer zu liegen, wegen der durch die Ideal-Form nöthig gewordenen größern Erhabenheit der Stirn und Nasenknochen, wie Ch. Bell in seinen lehrreichen Essays on the Anatomy of Expression in painting p. 35 richtig bemerkt hat. Eben dadurch war auch schon die Symmetrie der Nase bestimmt ([illegible] nennt sie Lucian Imag. c. 6. T. II. p. 464.). Ihr wird im Alterthum eine Quadratur oder eine Art von viereckigter Geradlinigkeit zu

*) Dieß wollte selbst der Maler Bernini, der [illegible] am [illegible] Profil [illegible], Ludwig XIV. zu [illegible], [illegible] mit den Worten: V. M. è un Re, che può mostrar la fronte a tutto il mondo. Vita di Bernini per Baldinucci p. 47.

gefunden, die keineswegs mit dem, was man gewöhnlich das griechische Profil nennt, ganz einerlei ist. Man vergesse nicht, daß das griechische Wort (εὐρυθμος) den Begriff der Symmetrie und des guten Verhältnisses auch im moralischen Sinne giebt. S. Heyne Opusc. I. 165. ff. Doch beobachtete Phidias hierbei gewiß auch jene sanftgesenkte Linie von der Stirn bis zur Nase, die wir als stehende Musterform im griechischen Profil bewundern. S. Winckelmann in der Geschichte der Kunst und auch in seinen Erinnerungen über die Betrachtung der Werke der Kunst Th. I. S. 248. der Werke. Die Sache ist durch Campers Vorlesung über die Gesichtszüge S. 63. ff. längst abgesprochen. Dennoch hat man neuerlich wieder die sonderbarsten Meinungen darüber aufgestellt. Der Engländer Barclay in seiner new anatomical nomenclature p. 148. [illegible] in dieser Linie eine Vermischung der bei Kindern bemerkbaren Configuration mit der männlichen träumt, ist von Blumenbach in seiner Abhandlung „Historia naturalis antiquae artis operibus illustrata" in den Comment. Gotting. T. XVI. p. 179 f. zurecht gewiesen worden, wo auf's neue bemerkt wird, daß sich dieß Profil wirklich in der Natur finde.

§. 10. Wangen und Mund. Malerei in der Plastik. In erhabener Ruhe thront Weisheit und Macht auf diesen obern Theilen des Antlitzes. Aber sie würde kalte Bewunderung einflößen oder wenigstens nur Ehrfurcht, nicht Zutrauen gebieten, wenn sich die ernste Majestät nicht durch Güte und Milde verherrlichte. Diese haben ihren Sitz um Wangen und Lippen 1), und sind das rein

1) Man kennt [illegible]

Menschliche, da, wie **Bell** in seiner Maler-Anatomie im Abschnitt von den Muskeln sehr fein zeigt **Essay V.** S. 94 ff. der innere Augenbraunenwinkel und die Mundwinkel bei den Thieren am wenigsten Ausdruck haben. Der Muskel, welcher in der Myologie der „**triangularis oris**" oder der „**Depressor anguli oris**" genannt wird, fehlt allen Thieren. Im Zusammenspiel mit den übrigen hebenden und senkenden Muskeln wird seine Abspannung mildes Lächeln, seine Anspannung Unwillen, Zorn, Hohn. Dieses alles findet sich nicht bei den Thieren. Nur im Menschen findet man das Lächeln und das freundliche Schwellen der Wangen („**the cheerful fulness of the cheek**" nennt es **Bell**). Auch in den noch vorhandenen bessern Nachbildungen von Jupiterköpfen ist diese liebliche Wangenfülle sehr bemerkbar. Phidias bewirkte aber zugleich diese Milde auch durch das Zurückwirken auf den Muskel der Augenbraunen, welcher der **Corrugator supercilii** heißt, und gleichfalls bei den Thieren wegfällt, die gar keine Augenbraunen haben. Hiedurch nahm er den obern Theilen ihren zurückschreckenden Ernst, und übergoß, wie durch einen melodischen Rhythmus, das Ganze mit dem Seelenhaften, Bezaubernden, was aus dem vollen Antlitz alle Beschauende ansprach, und wie ein Gefühl göttlicher Ruhe sich ihnen mittheilte. Schon aus dem Muskelspiel um die Lippen läßt sich schließen, daß diese so wenig als bei andern Göttern (Winckelmann **Storia I. 370.**) ganz geschlossen gewesen. — Aber um das Geistige, den Blick selbst, auf den höchsten Effekt zu steigern, war höchst wahrscheinlich wo nicht der ganze Augapfel doch der Stern

---

Mundwinkel trat, [illegible]. Allein die Falte der fröhlichen Wange konnte doch nicht anders [illegible] werden, als durch die zurückwirkende Bewegung dieser Mundwinkel-Muskeln.

eingesetzt und ein leuchtender Edelstein. Daß dieß bei der Phidiassischen Minerva in Athen gewiß der Fall gewesen, wissen wir aus dem unzweideutigen Zeugniß des Plato im **Hippias maj. c. 23. p. 147. Heind.** S. die Anmerkungen in **Feas** Ausgabe des Winckelmann'schen Werks Th. II. S. 39 — 41. Winckelmann im **Trattato preliminare p. LV.** citirt diese Stelle fälschlich, als sage sie dasselbe vom Jupiter, vergl. **Böttiger** S. 151. Allein es läßt sich nach der Analogie mit ziemlicher Sicherheit dasselbe auch von unserm Coloß vermuthen; da grade bei so großen Bildwerken, wo alles auf die Ferne berechnet wurde, diese sonst kaum zu billigende Vermischung der Malerei mit der Plastik am meisten belobt werden mag, weßwegen auch der größte noch vorhandene Coloß, der Farnesische Hercules, gleichfalls eingesetzte Augen gehabt hat. S. **Visconti** zum **Pio-Clementino I. 85.** Ein äußerst merkwürdiger Cameo an einem Gefäß im königl. Schatz in Dresden, welcher eine Jupitermaske im großen alten Styl darstellt (s. **Becker** im **Augusteum** Th. II. S. 11.), hat statt der Augen zwei linsenförmige Türkisse eingesetzt. Im Casseler Museum war eine Bronze der Art, wie denn überhaupt dieß Augeneinsetzen bei Bronzen am gewöhnlichsten gewesen zu sein scheint. Es gab eigne **fabros ocularios** zu diesem Geschäft. S. **Buonarotti sopr. alcun. medagl. Prefaz. p. XII.** Ja, versteht man die dunkle Stelle in Plato's Republik **IV.** ab init. oder **T. VI. p. 328.** von der Anmalung der Statuen, wozu allein die Ausdrücke in jener Stelle berechtigen, so wären auch wohl die Augenbraunen schwarz angemalt gewesen. Vergl. **Andeutungen** S. 88 [1]. Wer weiß, ob

[1] Man hatte [illegible] mit Farben gemalte [illegible] von Marmor im

selbst noch andere Theile des Gesichts, da man ein das Anmalen des Elfenbeins [*]) mit zum Departement Panänus bei dieser Statue rechnen muß (**Lucian. de con hist. c. 51. p. 62. T. II.** führt das Anmalen, [illegible], rücklich unter den Behandlungen des Elfenbeins mit an), glich das ambrosische wallende Hauptbaar zur Verklär des Effekts angemalt gewesen ist. Das Stillschweigen Pausanias hierüber beweißt nicht viel dagegen, da die ren des bemalten Frieses am Parthenon (s. Millin **numens inédits T. II. p. 48.**), und die Reste der n Farbe an der Pallas von Belletri (Fernow im n. Merkur von 1798, März, S. 301.) eben sowohl, als bei alten Statuen so häufige Sitte des vergoldeten oder emalten Hauptbaars (Winckelmann **Storia T. I.** 3.) uns überzeugen müssen, daß man der Reinheit des schen Werks durch so etwas nicht zu nahe zu treten te. Indeß wurde ja das Uebermaaß des Glanzes vom bein beim Hauptbaar schon durch den in grünem Schmelz geahmten goldenen Oelkranz um das Haar hinlänglich brochen.

---

anischen Museo, von welcher Winckelmann so viel erzählt Geschichte Kunst III. 2. 11. Th. III. S. 191. vergl. ed. Fea. T. I. p. 31 82.

[*]) Lucian vergleicht die Carnation [illegible] Panthea **Imag. c. 8. p. 466. II.** [illegible] nach der berühmten homerischen Vergleich der Wunde des Menelaus an der Hüfte mit gefärbtem Elfenbein. IV. 141. Dahin gehören vielleicht auch die [illegible] im Verzeichniß künstgehilfen, die Perikles Unternehmungen in [illegible] hatten, bei rch im Perikles c. 11. T. I. p. 3[illegible]. Denn man findet nicht, daß [illegible] oder eine andere Färberei [illegible] in Athen getrie worden. Man erhielt die gefärbten [illegible] und Stoffe durch den Han [illegible] muß [illegible] diese Farbe auf andere Stoffe, auf Holz und Elfen zu beziehen seyn.

§. 11. Dieß Haar, so wie der Bart, gehörte ohnstreitig auch noch zur Charakteristik dieses Idealbildes und war selbst auch idealisch. Es war am deutlichsten in der Normalstelle des Homer als das vorwärts wallende (ἐπεῤῥώσαντο) ambrosische Haupthaar des Königs ausgesprochen. Es war also, zur Verstärkung des majestätischen Eindrucks mähnenartig, voll lockig und stark, aber auch in Harmonie mit der Ruhe und Würde des ganzen Ideals gedacht. Mit vielem Recht hat Winckelmann sowohl in der Geschichte der Kunst V. 5. 32 ff. (**T. I. p. 377. Fea**) als im **Trattato preliminare p. LVI. — LX.** durch eine vollständige Classification zu zeigen gesucht, daß es in der alten Kunst eben so gut einen eigenen Haarwurf gegeben, als wir vom Faltenwurf zu sprechen gewohnt sind †). Was der Spartanische Gesetzgeber Lycurg, Homers sinnigster Erklärer, bei der Anordnung, daß die jungen Spartaner alle Sorgfalt auf ihr langes Haar wenden sollten, nach Plutarch in **Lycurg. c. 22.** und Xenophon **de Rep. Laced. c. 11. 3.** zur Ursache angab, daß das lange Haar die Schönen herrlicher, die Häßlichen schrecklicher mache, hatte die griechische Kunst früh schon ihrem Meister, Homer, abgelernt. Man scheint bei der stufenweisen Ausbildung derselben den höchsten Fleiß auf die zarteste Darstellung des Haupthaars verwandt zu haben, da Plinius im Catalog der Bildhauer und Bildgießer **XXXV.** 37. ausdrücklich darauf Rücksicht nimmt und z. B. bemerkt, Myron habe die Haare noch nicht ganz

†) Die Griechen unterschieden [illegible] und [illegible]. Letztes ist die edlere. Die römische Sprache gab nur den Frauen comam, den [illegible] Männern caesariem. S. Saumaise de coma et caesarie. Alles [illegible] hat Junius sowohl in seinem Buch de coma (Lamp. Crit. T. IV.) als de **Pictura Veterum III. 9. p. 228** ff.

uszubilden verstanden, dieß habe Pythagoras zuerst gethan
.s.w. S. Lanzi **Notizie Preliminari** p. XXXI. f.
lso auch hierin wurde Phidias ohnstreitig Muster für seine
lachfolger, da er durch das Haupthaar seines Jupiters zeigte,
aß auch hier idealisirt werden könne. Es ist eine alte,
hon durch eine Stelle in des Pseudo-Aristoteles Büchlein
on der Physiognomik S. 152. ed. Franz, veranlaßte †),
em Joan. Bapt. **Porta de humana physiogn.** II. 2. p. 71.
ngeführte und in Lavater's physiogn. Fragmenten sehr ge-
ißbrauchte Vergleichung der Löwenmähne mit dem vollen,
ufwärts strebenden Haupthaar des Menschen. Winckelmann
ndet nun das Phidiassische Ideal der wallenden Locken um
as Haupt des Zeus ganz löwenartig. **Storia** IV. 2. 36.
304. f. So wenig man es ungereimt nennen mag,
enn man behauptet, daß Phidias auch die Thier-Charak-
eristik studirt und im Schütteln der Mähne eine Aehn-
ichkeit mit dem bewegten Haupthaar des Homerischen Ju-
iters gefunden haben könne: so wenig darf doch auch über-
hen werden, daß sein Olympischer Jupiter in höchster
Ruhe gefaßt und also an eine wallende Bewegung
ar nicht gedacht war. Immer sind dergleichen Verglei-
ungen mit der Thierphysiognomie, so sehr sie auch schon
n Geist des Alterthums sein mögen (s. Fülleborn's Ge-
chichte der Physiogn. in den Beiträgen zur Geschichte

†) Die Stelle heißt: οἱ τοῦ μετώπου τὸ πρὸς τῇ κεφαλῇ ἀνα- [illegible]
[illegible] Schneider im Wörterbuch s. v. [illegible]
[illegible] Das wäre eben das Hom- [illegible]
[illegible]

der Philos. VIII. 78. ff.) dann sehr mißlich, wenn sogar die Götter-Ideale daran Theil haben sollen ‡). Selbst die weit einleuchtendere Vergleichung des Herculesnacken mit dem Stier-Kopf und Nacken scheint gewagt. Die Vergleichung eines richtig nach der Natur gezeichneten Löwenkopfs mit einem guten Schwefelabguß, wie ihn jetzt Mionet in Paris verkauft, nach dem Achatonyr-Cameo mit dem Jupiterkopf, von dem, wie Fea berichtet T. I. p. 286., Winckelmanns Urtheil vorzüglich ausging; vor allen aber mit einer guten Büste, wie die Medizeische im Mengsischen Museum in Dresden ist, die Meyer in seinen Anmerkungen zu Winckelmanns Werken IV. 316. so gut charakterisirt, oder auch nur mit den auf der Hülfstafel I. A. B. zum IVten Theil des Winckelmann gegebenen Kupfern, wird jedem Unbefangenen zeigen, wie viel die Phantasie hinzudenken muß, um die Parallele passend zu finden. Höchstens würde sich die Stärke des Haares und das Herabhängende über Schläfe und Ohren damit in einige Vergleichung bringen lassen. — Der größte Ausdruck der Haare liegt aber in etwas ganz anderem. Die vom Wirbel nach allen Seiten ausgehenden und vom Kranz zusammengefaßten Haare (man sehe die Münzen der Provinz Arcadien im Hunterschen Museum Tab. VII. 4. oder auch nur der Locrer in Italien in Mionet's erster Sammlung No. 195. oder in der bekannten Stoschischen Gemme in Winckelmann's Monum. Ined. No. 12. oder in einer andern in Schlichtegroll T. I. pl. 18.) streben über der Stirn empor, leicht sich umbeugend („paululum a planitie frontis in verticem caesaries refuga crispatur" nennt es

‡) [illegible] bei Arrian I. 16. p. 89. vom [illegible]

Sidonius Apollin. in der Schilderung des Königs Theodorich Epist. I. 2. p. 3. Sirm. wozu Junius de P. V. p. 228. ff. einen schönen Commentar liefert) und senken sich dann wieder wellenförmig herabfließend. Man hat selbst hierin die durch Milde gesänftigte Stärke finden wollen! Unleugbar ist es aber, daß selbst bei diesem majestätischen Haarwurf sich theils in den übrigen zwei Brüdern des Zeus, besonders auch im Jupiter Serapis (vergl. die zwei großen Büsten im Pio-Clementino T. VI. tav. I. und 15. oder in der Stoschischen Dactyliothek durch Schlichtegroll T. I. pl. 18. und 21.), theils in seinen Söhnen, besonders im Aesculap, eine unverkennbare Familienähnlichkeit findet. Winckelmann im Trattato preliminare p. LVI. will diese Aehnlichkeit sogar in den Dioscuren am Quirinal wiederfinden. Aehnliche Bemerkungen würden sich auch über den Bart des Gottes und seine Nachbildungen machen lassen. Auf mehreren Denkmälern des alten Styls hat Jupiter noch eine Art von Barba aguzza, von Spitzbart. Man sehe z. B. den Jupiter auf der Ara Capitolina und auf dem Barberinischen Candelaber im Pio-Clementino T. IV. tav. 2. Das Phidiassische Ideal legt die Bartlocken in wellenförmige Stufen und deutet in der Mitte an der Spitze des Kinnes auf eine Art von Theilung in zwei Hälften, grade wie beim Haupthaar über der Stirn.

§. 12. Von welchen Gefühlen mußten die ergriffen werden, die ein solches Gebilde, im einfach erhabenen Tempel, von dem Morgenglanz im Hypäthros beleuchtet, plötzlich, wenn der große Teppich-Vorhang, Pausan. V. 12., niederfiel (denn an eine Ueberdachung mit diesem Teppich, wie sich Stuart Antiqu. of Athens T. I. p. 9. und neuerlich noch Hirt in seinen Bemerkungen im Freimu-

thigen von 1806 die Sache erklären möchten, ist gewiß nicht zu deuten) zum erstenmal erblickten. „Der Gott war zum Menschen geworden (Worte Göthes in Winckelmann und sein Jahrhundert, S. 401.), um den Menschen zu Gott zu erheben. Man erblickte die höchste Würde und war für die höchste Schönheit begeistert.“ So konnte wohl der erhaben fühlende Properz (III. 7. 15.) singen: Jupiter selbst fühle sich in diesem Bilde geschmückt, „**Phidiacus signo se Jupiter ornat eburno,**“ und Paulus Aemilius konnte zu Olympia wirklich ausrufen: ja nur Phidias umfaßte den homerischen Jupiter. Liv. 45, 28. Der Blitz, der nach der Künstlerfabel dem Phidias selbst die Zufriedenheit des Gottes, den er den Menschen zuerst gezeigt hatte (Pausan. V. 11. p. 48. vergl. mit der schönen Auslegung Wielands Werke Th. XXIV. S. 247. und Philostrat. V. A. T. VI. p. 256.), verkündigte, durchzuckte gewiß jeden Beschauer, und trug, wie Quintilian bemerkt XII. 10. 9., viel dazu bei, daß der Volksreligion durch die Majestät des Bildes eine neue Stütze gegeben wurde. Aber auch die Nebenwerke und nächsten Umgebungen des Bildes waren alle darauf berechnet, den Eindruck zu verherrlichen. Es wird als des Meisters eigenthümlicher Charakter angegeben, daß er mit der ausführlichsten Vollendung (fini) im Detail die imposanteste Erhabenheit des Colossalen zu paaren wußte (μεγαλεῖόν τε καὶ ἀκριβὲς ἅμα nennt es beim Phidias Demetrius de elocut. c. 14. p. 9. Schneid. vergl. mit Lanzi Notizie p. XXVII.). Welche Bilderfülle war nun noch am Throne des Gottes und dessen untern Fußschemeln angebracht. Der [illegible] der Ueberladung, die nach Caylus Mémoires de l'Acad. des Inscriptions T. XXX. p. 318–344. auch andere nicht unerwähnten [illegible] wäre von keinem alten Schrift[illegible]

ller erwähnt (ein anderer, daß dieser Zeus, wenn er auf-
nde, das Dach des Tempels über sich hinauswerfen würde,
trabo VIII. 542., gerecht, recht verstanden, zum größten
h. S. Andeutungen S. 105.) und scheint wirklich
r aus unserm Mangel wirklicher Anschauung zu entsprin-
n, da dieß Detail im Einklang mit der ganzen Masse im
r nur als Arabeske erschien, dabei aber auf verschiedenen
näherungspunkten der sorgfältigern Beschauung neuen Stoff
r Bewunderung darbot.

*) Ein feiner allegorischer Cyclus lief durch die ganze Ausschmückung dieses Wunderthrones. Man muß hier den Thron selbst von der ihn umgebenden Brustwehr, und diese wieder vom Postamente, worauf sie ruhete, unterscheiden. Ersterer hatte wohl nur Schnitz- und Bildhauerarbeiten (sigilla); letztere [illegible] schmückende Malerei des Panänus. Der Thron zerfiel in drei Haupttheile, Rückenlehne, Armlehne und Fußgestell. Auf der über den Schultern emporsteigenden Rückenlehne tanzten links und rechts die Horen und Grazien. So hatte hier Phidias schon ausgeführt, was Milton mit seinen „circling hours" und Thomson in seinem [illegible] Hymnus andeuteten. Bei einem [illegible] in Megara, wo Phidias dem Theokosmus geholfen hatte, standen Parzen und Horen sogar auf dem Haupte des Gottes, Pausan. I. 40. p. 154. Vier tanzende Siegesgöttinnen an den vier Füßen des Thrones und zwei andere rechts und links am Fußschemmel neben zwei Löwen vollendeten den göttlichen Reigen. Zu den tanzenden Göttinnen gehörten auch noch die Parzen und [illegible]. Statt [illegible] brachte der Meister an der viel geschnittenen Armlehne des Thrones die kinderraubenden Sphinxe und noch weiter unten die tragische Niobiden an. Wie bedeutend hat Zeus die Verhängnisse an seinem Thron gebildet! Daß die Sphinxe dem Vorderstück der Armlehne zur Stütze dienten, zeigt die Anschauung einer Bildwerke, z. B. Pitture d'Ercolano IV. 44. und das auf der [illegible] des zweiten Theils der Monumenti inediti abgebildete Relief aus der Villa Albani. Vergl. Welcker S. 181 ff. Da man der [illegible] Masse der Bilder wegen das Fußgestell noch mit

[illegible] Querstäben ineinander stemmen mußte, so befanden sich darunter kleinere Figuren, zusammen 36. Hier dürfte selbst nach Böttigers gelehrter Exposition noch manches aufzuhellen sein. Die größte Schwierigkeit macht die Basisleiste, auf welcher uns Pausanias neun mythologische Gemälde des Panänus erzählt. Selbst das Postament hatte wieder goldene Figuren und allegorische Reliefs.]

§. 13. Schicksale der Statue. Man bediente sich des Oels, dessen Kraft gegen das Verwittern des Elfenbeins auch Plinius rühmt XV. 7., um die elfenbeinerne Statue fleißig damit zu tränken. Darum war der Fußboden zunächst um die Statue mit schwarzen Platten belegt und mit einer Einfassung von parischem Marmor umgeben, damit, sagt Pausanias, das vergossene Oel nicht weiter fließe, V. 11. p. 48.†). Auch bekamen die Nachkommen des Phidias, nach des Pausanias Zeugniß V. 14. p. 62. von den Eleern das Amt, die Statue regelmäßig zu putzen††); und diese opferten allezeit erst der Minerva (der *Ἐργάνῃ*), bevor sie das heilige Werk begannen. Vergl. Corsini **Fasti Attici T. III. p. 218.** Heyne **Commentatt. II. super veterum ebore p. 123.** Bei aller dieser Sorgfalt klafften doch bald einzelne Theile auf der Oberfläche des

†) Wolf S. 233. will mit Sylb. statt ἔρυμα τῷ ἐλαίῳ τῷ ἐκχεομένῳ lesen ἐγχεομένῳ. Allein das ἐκχεομένῳ paßt sehr gut zum ἔρυμα.

††) Sie hießen, sagt Pausanias, Φαιδρυνταί, und hatten das Amt τὸ ἄγαλμα ἀπὸ τῶν προσιζανόντων καθαίρειν. Darauf bezieht sich die Glosse des Hesychius T. II. c. 1488. Φαιδρυντὴς ὁ τὸ ἕδος τοῦ Διὸς καθαίρων. Φαιδρύνειν heißt poliren, reinigen, glänzend machen. S. Spanh. zu Callim. hyp. 32. p. 41. Es ist indessen wahrscheinlich, daß sie das eigentliche Kunstfirniß und Wichtigste bei der Statue verwalteten über die bestimmten κοσμήσεις (κόσμησις von κοσμεῖν, ornare. S. Locella bei Wolf D. N. T. IV. p. 2[illegible]) waren, und nur von einer Hauptverrichtung [illegible] den allgemeinen Namen bekamen.

beins, die der Messenische Bildhauer Damophon auf-
nesste wieder zusammenfugte und dadurch von den Ele-
sich besondere Belohnung erwarb, Pausan. IV. 31 p.
Man muß diesen Künstler zwischen die 81. und 102
mp. setzen. S. Heyne artium inter Graecos tempora,
sec. V. 373. Wunderbar bleibt es immer, daß diese
reiche Zusammenfügung sich noch bis auf die Zeiten
Pausanias, oder ins zweite Jahrhundert nach Christus
rsehrt erhalten konnte, ohngeachtet sie sogar, wenn wir
Bericht des Eusebius Praeparat. Evang. IV. 2. p. 135.
Glauben beimessen wollen, unter Julius Cäsars Dicta-
vom Blitz getroffen worden war. Von den übrigen
cksalen dieses herrlichen Colosses ist fast gar nichts be-
t. Den römischen Kunstplünderungen die Krone auf-
zen, wollte der wahnsinnige Caligula auch dieß Ju-
bild nach Rom bringen lassen, um nach der alles zer-
nden Sitte der damaligen Zeit (man nannte es *μ-
ταθηλίζειν*. Casaub. zu Sueton. Tiber. c. 58. Anden-
gen S. 213.) ihm seinen Kopf aufsetzen zu lassen.
ton in Calig. 22. Wir wissen aus Josephus Ant. Iud.
. 1., daß der Consular Memmius Regulus, der seine
rbringung besorgen sollte, durch die Vorstellung, daß
ganze Werk durch die Bewegung zerstört werden würde,
durch unglaubliche Wunderzeichen („tantum cachinnum
ente edidit simulacrum, ut labefactis machinis aufuge-
opifices," erzählt Sueton im Cal. c. 57.), zu einem
samen Aufschub bewogen wurde. Vergl. Dio XLIV. 28.
933. Von der Schmach, an die Tiber geführt zu wer-
, wurde er also bewahrt! Man würde von den
ksalen dieses Bildes dann genauer unterrichtet sein,
n sich der Zeitpunkt sicher angeben ließ, wo die Olym-

pischen Spiele aufhörten. Denn es ist sehr wahrscheinlich, daß die Statue mit den Spielen einerlei Schicksal gehabt haben werde. Zu den Zeiten Julians wurden sie, wie aus einem seiner Briefe erhellet **ep. XXXV. p. 408. Opp.** noch mit aller Feierlichkeit begangen und die Eleer genossen deswegen noch einer gewissen Steuerfreiheit. Da stand auch wohl noch der Jupiter. Aber, nach des Theophanes Aussage, hob sie Theodosius ums Jahr 393 auf, und die 293. Olympiade war die letzte. S. Ed. Corsini **Dissert. Agonistic. I. II. p. 24.** Man kennt den zerstörenden Tempel- und Bildersturm des eifernden Theodosius aus einer eigenen Rede des Libanius und aus so vielen andern Stellen. S. Gibbon's **History of the Decl. of the R. Emp. T. V. p. 101.** ff. und Heyne **de interitu operum artium Constant. Commentatt. II. p. 302. T. XII. Commentatt. Gotting.** Dieß trifft aufs genaueste zusammen. Zu einer Zeit, wo die Frage, ob Jupiter oder die Lehre vom Kreuze über die römische Welt herrschen sollte, zum letztenmal entschieden wurde, konnte auch zu Olympia nichts mehr bestehen. Aber an einen Transport der Statue selbst, etwa in das neue Rom nach Konstantinopel, ist wohl schwerlich zu denken. Wer weiß, wozu die Trümmern des Colosses endlich noch gebraucht wurden! Der Chronikenschreiber Cedrenus in seiner **Comp. hist. p. 275. ed. Venet.** (oder p. 322. B.) berichtet, daß Theodosius nebst andern berühmten Bildern auch den Phidiasischen Jupiter in Konstantinopel aufgestellt hätte, vergl. Zonaras **Histor. XIV. p. 52.** S. Heyne **Commentatt. Gotting. T. XII. p. 284.** Er soll da im Pallaste des Patricier Lausus, der unter Arcadius lebte und eine große Galerie zusammenbrachte, gestanden haben. Dieser Sage

folgt auch Winckelmann Storia T. II. p. 424. mit Fea's Anmerkung. Da dieser Pallast bei der grosen Feuersbrunst unter Zeno und Basiliseus im Jahr 475 mit allen seinen Kunstschätzen verbrannte, so soll bei diesem Brand auch der Phidiassische Jupiter ein Raub der Flammen geworden sein. Cedrenus und Zonaras erzählen dieß muthmaßlich aus dem Bericht des Malchus, der als Augenzeuge diesen Brand beschrieb. S. Heyne Commentatt. Gotting. T. XII. p. 294. Allein in diesem allen ist höchstwahrscheinlich ein groses Mißverständniß. Man nannte irgend ein anderes Bild des Jupiters, das vielleicht mit dem grosen Musterbilde Aehnlichkeit hatte, ein Werk des Phidias. Hatte man doch auch die Venus des Praxiteles, die Samische Juno von Lysippus und andere alte Herrlichkeiten. Man war daran gewöhnt, untergeschobenen Machwerken in redender und bildender Kunst hochtönende Namen anzufügen. Dieser Meinung ist auch Heyne in Commentatt. Gotting. T. XI. p. 9. — Man hat bekanntlich in neuen Zeiten an dem Platze, wo Olympia gelegen war (*), durch Nachgrabungen noch große Kunstschätze zu Tage zu fördern gehofft. Winckelmann wollte auf seiner letzten deutschen Reise sich Mittel zu erwerben suchen, um seinen alten Reiseplan auszuführen und in Elis Nachgrabungen zu veranstalten. Die Stellen aus seinen Briefen darüber hat Morgenstern gesammelt in seinem Johann Winckelmann, eine Rede, S. 68. vergl. Winckelmann's Leben von Fernow vor dem I. Theile der Werke p. XXXIII. Der rastlose Maler und franz. Resident in Griechenland, Fauvel, der sich seit mehreren Jahren im alten Griechenland befindet, hat wirklich Versuche gemacht, aber bis jetzt ohne Erfolg. Am wenigsten ist es gedenkbar, daß bei der Leichtigkeit,

womit sich Elfenbein in der Erde calcinirt (Heyne antiqu. Aufsätze II. 167.), von jenem Bilde selbst noch ein Bruchstück wiedergefunden werden könne.

§. 14. Abbildungen. Es ist auffallend, daß von dem herrlichsten aller Ideale des Alterthums sich bis jetzt keine einzige vollständige Abbildung in irgend einer Antike gefunden hat. Doch schon Plinius sagt XXXIV, 19. I. „**Jovem Olympium nemo aemulatur**". Hielt man vielleicht die genauere Nachbildung dieses Wunders der Plastik in kleinen Bronze- und Marmorbildern für thöricht? Selbst die Numismatik, die so viele berühmte Statuen des Alterthums in ihren Städtetypen aufbewahrt hat (s. die von Levezow in der Abhandlung: ob die mediceische Venus ein Bild der knidischen sei, S. 52. ff. angeführten Beispiele), hilft uns hier nicht aus der Verlegenheit. Es ist aus Corsini **Dissertt. Agonist. I. 12. p. 27.** f. bekannt, daß in Smyrna, Alexandrien und mehreren Hauptstädten der alten Welt auch Olympische Spiele, zur Nachahmung derer in Elis, gefeiert worden sind. Auf Veranlassung dieser nachgeahmten Spiele könnte man auf Münzen dieser Städte das Bild des Olympischen Jupiters zu sehen erwarten; allein noch ist keine Münze der Art entdeckt worden. Denn so häufig auch der Münztypus eines thronenden Jupiters auf Städte- und Königsmünzen sein mag, so ist doch nirgends ein ganz ähnliches Gegenbild zu der Beschreibung des Pausanias zu finden. Entweder der in der Rechten die Victoria, in der Linken den Zepter haltende Jupiter ist nur stehend zu sehen, wie auf den bekannten Drachmen des Achaeischen Bundes, Eckhel II. 231, oder es hat der sitzende Jupiter dann einen Adler, wie auf den bekannten macedonischen Münzen, oder

…e Schale, oder den Bliß in der Rechten. Wenigstens …ht die Victoria auf der Hand nicht einwärts gekehrt. …o ist auf den Ehrenmünzen des Sophisten Attalus, der …ter dem M. Aurel lebte, der Laodiceniſche Jupiter aller …ngs dem Phidiaſſiſchen Typus ähnlich genug vorge… …llt, aber die Siegesgöttin auf der Rechten ſchreitet doch …swärts. S. **Medaillons du Roi** pl. 10. 3. **Eckhel** … 163. Doch wenn uns auch nicht eine ganz vollſtän… …ge Abbildung erhalten wurde, ſo dürfen wir doch mit …cherheit annehmen, daß wir das ächte Profil des Phi… …aſſiſchen Jupiterkopfs auf Münzen von Elis und des …häiſchen Bundes beſißen. Seit **Visconti** zum **Pio …lementino** T. VI. p. 2. und **Eckhel** D. N. V. T. II. p. …6. ff., die zuerſt von Richard Payne **Knight** in ſeinem **…nalytical Essay on the Greek alphabet** (viel… …cht aus Visconti's Munde) p. 12. f. vorgebrachte Mei… …ung annahmen, daß die vielen griechiſchen Münzen mit …n zwei Buchſtaben **FA** oder dem Worte *FAΛΕΙΩΝ* †).

†) Man hatte dieſe Münzen ſeit Goltzius immer den Faliskern zugetheilt, …d dabei blieb auch Eckhel noch ſtehen im erſten Theile ſeiner **Doctrina …umorum.** Allein ſchon im zweiten Theile [illegible] er ſeine Meinung …d entſchied aus den triftigſten [illegible] für Elis. Daſſelbe that [illegible] …icher Zeit, ohne von Eckhel zu [illegible], Visconti vom [illegible] Theile des …o-Clementino. **Seſtini** hatte in ſeinen **Lettere numismati…he** T. II. Lett. V. p. 10 darauf aufmerkſam gemacht, daß alle [illegible] …iſche Münzen immer nur aus dem [illegible] kämen, [illegible] aber da… …t an den Phaneriſchen Hafen bei Arsos. [illegible] Meinung …kannt worden war, änderte er in ſeinen **Classibus generalibus …ongr. numism.** T. II. p. 46 [illegible] Meinung [illegible] …**anvercamp** in ſeinen **Dissert. de** [illegible] p. [illegible] [illegible] hatte, … über der Stadt Alea in Arcadien [illegible]. Allein man [illegible] …leiche nur die bekannten Münzen des [illegible] Bundes in [illegible] …nmis populorum tab. XIV fig. 3. sq. und im [illegible] …Muſeum S. 4, wo das [illegible] FA [illegible] auf [illegible]

wo auf der einen Seite ein schöner Jupiterkopf mit dem Oelkranz, auf der andern der Oelkranz allein zu finden ist, Münzen der Stadt Elis nach der ältesten dorischen Schreibart sind, erkennen wir in den Jupiterköpfen dieser Münzen die ächte Idealform des Phidiassischen Jupiters. Man sehe z. B. Pellerin **Recueil T. I. pl. X, 17. Museum Hunterianum tab. 27, 24.** und Mionets Münzpasten, erste Sammlung Nr. 78. 79. Die von den Arcadiern nach der Eroberung von Elis in der **104.** Olympiade geschlagene Münze bei Hunter **tab. 7. 4.** setzt diese Sache noch mehr ins Licht. Man muß diese Köpfe von Elis als den stehenden Typus annehmen, womit man dann so viele andere Jupiterköpfe, die in einzelnem abweichend, doch diese Musterform im Ganzen nicht verläugnen, zu vergleichen und zu beurtheilen hat, z. B. die von Gnossus in Creta, und die von Epirus. Darnach entscheidet auch Visconti über die Idealähnlichkeit der schönsten noch vorhandenen Jupiterbüste, die zu Otricoli (**colonia Otriculana**) ausgegraben, und zuletzt aus dem Pio-Clementino ins **Musée Napoléon** gebracht wurde. S. **Pio-Clementino T. VI. tav. 1. Musée Napoléon T. I. pl. 2.** Man muß indeß dabei annehmen, daß, was uns in dieser Büste erscheint, nur Idealüberlieferung im zehnten oder zwölften Gliede ist; denn da sie aus Carrarischem Marmor (**marmor Lunense**) gearbeitet ist, so kann man nur spätere griechische Kunst in Rom dabei annehmen. Gewiß befanden sich in Rom auch außer dem Capitol, wo die Jupiterstatue schwerlich völlige Aehnlichkeit mit der Olympischen hatte, herrliche Musterfor-

Bundesmünzen haben ähnlichen Jupiterkopf, wie auf den eigentlichen Münzen von Elis vorkommt, und aller Zweifel wird weichen.

n nach dem griechischen Ideal. Man denke nur an die
enbeinerne Statue des Pasiteles, eines Künstlers aus
oßgriechenland, der zur Ausschmückung der 2 Tempel des
piters und der Juno, die der prachtliebende Metellus
acedonicus nach seinen Kunstentführungen aus Griechen
d in Rom erbauete und durch zwei reichgeschmückte Säu
gänge verband (s. Ruhnken zu Vellejus I. 11. p. 42.),
raucht wurde, und die Statue für den Jupitertempel zu
fertigen erhielt, Plin. XXXVI. s. 4, 12. Auf einigen
taglios mag sich noch am ersten die Idee des Phidiasi
n Jupiters erhalten haben. Es sind die Vorstellungen,
von den Antiquariern mit dem Titel Nicephorus,
gen der auf der Hand stehenden Victoriola, bezeichnet worden
d. Dergleichen finden sich in Winckelmanns **Catalogue**
Cab. de Stosch, Class. II. 84. bei Lippert I. 19.
18. vergl. oben S. 62. und **Tassie's Catalogue**
. 935 — 38. Allein die Kleinheit der Figur hindert je
lebendigern Eindruck. Nur die Steine, welche bloß
Kopf haben, gewähren zum Theil deutlichere Vorstel
gen. Unter den kleinern zeichnet sich der einst dem Für
Jablonovsky zugehörige Carneol bei Lippert III. 13. durch
s Grandiose, selbst in dieser Kleinheit des Raums, sehr
s. Er ist mit dem Oelzweig gekränzt. Doch am merk
rdigsten ist der große Cameo, von dem Winckelmann in
ner Kunstgeschichte spricht, und dessen Abbildung Fea zu
. I. S. 286. schuldig geblieben ist. Das Original be
det sich jetzt in der kaiserlichen Bibliothek zu Paris.
ionet verkauft einen sehr feinen und wohlgerathenen
hwefelabdruck davon.

III. Noch vorhandene Jupiterstatuen und Büsten.

§. 1. Das Befremden, welches der Umstand erregt, daß so wenig bedeutende Statuen vom Jupiter übrig geblieben sind, wird durch die Betrachtung vermindert, daß der iconoclastische Eifer der Geistlichkeit seit Theodos dem Großen gerade gegen diese Statuen am meisten gerichtet seyn mußte. Eigentlich blieb uns nur eine einzige Statue (doch auch diese nur **9 palmi** hoch) von ächt griechischer Arbeit, die ehemals im Pallast Verospi stand und daraus vom Papst Clemens **XIV. 1770** in das Vaticanische Museum gekauft wurde. S. **Maffei Raccolta tab. 135. Museo Pio Clement. T. I. tav. 1.** Die Restauration gab ihm einen Blitz in die Rechte, die dem milden, Erhörung zuwinkenden Kopf und der ganzen Stellung des Gottes völlig widerspricht. Die ursprünglich vorgestreckte Rechte hielt wahrscheinlich eine Schale, wie des **Jovis Custos** auf der Münze Vespasians, Eckhel **VI. 337.** Vorstellungen der Art nannten die Griechen den gütigen Zeus, *Μειλίχιος*, und charakterisirten sie durch die sitzende Stellung. Pausan. **II. 20. p. 249.** — Das geschätzteste Bild nach dem Jupiter Verospi ist der Tronk, der sonst in den Gärten von Versailles stand, in der letzten Zeit aber seinen Platz im Hofe des **Musée Napoléon** erhalten hat. Abbildungen in Thomassin **Statues de Versailles No. 178.** und in Montfaucon **Supplém. T. I pl. 18.** vergl. **Musée Napoléon T. I. pl. 3.** Man weiß aus Montfaucon's Erzählung S. 49. ff., daß, so lange diese Statue in Rom und Besançon beim Cardinal Granvella war, sie ein bloßer Tronk mit abgebrochenen Armen und Unterleib gewesen, dann aber vom Bildhauer Drouilly als Herme

ergänzt und mit etwas Mantel über die Schultern und um die Lenden bekleidet worden ist †). Es giebt mehrere colossale Tronks von Jupiterstatuen, die ursprünglich sitzend waren, durch die Restauration aber zu stehenden Figuren umgebildet wurden. Sehr wahrscheinlich gehörte auch dieser Tronk eigentlich einer sitzenden Statue des milden Jupiters an, womit die heitere Milde des Antlitzes vortrefflich zusammenstimmt, weßwegen man ihn auch jetzt in Paris einen Jupiter Xenios nennt. Da er von Carrarischem Marmor ist, so fallen die ihm sonst zugeschriebenen griechischen Stammbäume weg. — Stehende Jupiterbilder in größern und kleinern Dimensionen finden sich noch in vielen Antikensammlungen. Einer ist in Florenz, s. Mus. Florent. tab.

†) Der Jupiter von Versailles befand sich zuerst in der Villa Medicis in Rom. Von da kam er durch ein Geschenk der Margarethe von Oestreich an den berühmten Unterhändler und Gesandten Carls V. beim päpstlichen Hof, den Cardinal Granvella, der ihn 1546 in seinen Pallast nach Besançon brachte. Hier erhielt ihn der französische Ludwig XIV. von der Stadt zum Geschenk, und nun wanderte er nach Versailles. Bis jetzt war er nicht restaurirt und nur als ein Bild, das sich bis auf den Nabel erhalten hatte, aufgestellt gewesen. Nun gab ihm der Bildhauer Drouilly ein Stück Gewand über die linke Schulter und um die Hüfte, und setzte ihm eine Herme als Fußgestell an. Er mußte in Versailles am Schluß einer Allee paradiren und war aller Witterung ausgesetzt. Montfaucon erzählt die deßwegen mit dem Herzog von Orleans gepflogenen Unterhandlungen, Supplément T. I. p. 48. Aber ein großer Irrthum ist es, wenn ihn Montfaucon ebendaselbst für ein Bruchstück vom Jupiter des Myron, den Marcus Antonius von der Insel Samos nach Rom bringen ließ, gehalten wissen will. Jener war von Bronze. Dieser ist von Carrarischem Marmor. Der Revolutions-Vandalismus wüthete auch gegen diese in ihrem Obertheile zu dem besten, was aus dem Alterthum übrig geblieben ist, gehörende Antike. Man schoß mit Flintenkugeln nach ihr. S. Zustand der neuesten Literatur in Frankreich, Th. I. S. 103 ff. Man hat ihn dabei in diesem verstümmelten Zustand nur in den Hof des Musée Napoléon zu setzen für gut befunden. S. die Erklärung zum Musée Napoléon Th. I. S. 17. ff.

6. einer in dem Capitolinischen Museum T. II. tab. 3., ein kleiner Jupiter [illegible] aus Bronze, den Passeri besaß (Gori Symbolae literar. T. 4. p. 105 — 117), noch einer in der Giustinianischen Galerie u. s. w. Am begierigsten wäre man wohl nach der colossalen Jupiterstatue, die sich zu St. Ildefonso in Spanien befand, aus dem Museo Odescalco. Ueber die in der Dresdner Galerie befindlichen Jupiterbilder giebt Becker im Augusteum Th. II. S. 11. ff. sehr befriedigende Auskunft. Unter vier Bildern, die in dem Verzeichnisse aufgeführt werden, verdient nur das, was le Plat. tab. 85. abgebildet hat (vergl. Lipsius Beschreib. S. 192.), wirklich Aufmerksamkeit. Der Tronk ist ein kläglich zusammengeflicktes Stückwerk. Aber die Herrlichkeit des Majestät mit Güte vermählenden Kopfes, den Becker mit Recht allein abbildete (Taf. XXXIX, 1.), berechtigt uns zur Versicherung, daß er einer trefflichen, wahrscheinlich sitzenden, Statue zugehörte. Dieser Kopf gehört zu den besten, die vorhanden sind, und giebt dem Beschauer eine fast genügende Abschattung der Phidiasischen Urform. Ueberhaupt haben sich aus der gleich zuerst angeführten Ursache, in der Classe der Jupiterantiken, noch am meisten gute Köpfe gerettet. Der ausdrucksvollste ist die herrliche Colossalbüste des Jupiter Milichios, die aus dem Pio-Clementino (VI. 1.) ins Musée Napoléon gekommen ist. Auch befand sich vordem ein schöner Kopf in der königlichen Sammlung zu Sanssouci, s. Beger's Thesaur. Brandenb. III. 218, nur daß er schon sehr stark überarbeitet war. Ein merkwürdiger Kopf, etwas unter Lebensgröße, war vordem auch im Cabinet zu Tsarskoe-Selo, an welchem Köhler im Journal von Rußland Th. I. S. 342. das über der Stirn aufwärts strebende,

aber zu beiden Seiten herabgekrümmte Haar besonders merkwürdig findet. Ueber einen äußerst gemißhandelten Tronk einer Jupiterstatue, der in den **Scavazioni** zu Velleja im Parmesanischen gefunden worden, s. Winckelmanns Vorrede zu seiner Geschichte der Kunst, S. **XIV. XV.** neue Ausgabe, Werke Th. **III.**

§. 2. Zu den Jupiteridealen muß man endlich auch die thronenden Bilder sitzender Imperatoren (die sichtbaren Stellvertreter, „**divisum Imperium cum Jove Cæsar habet,**" vergleiche Eckhel **Choix des pierres gravées** p. 9.) und die auf einigen berühmten Cameos vorkommenden Apotheosen rechnen. Die Kaisermünzen geben in einer vollständigen Galerie die Beweise dazu. Allein auch größere Werke der Sculptur zeugen von diesen Jupitergestalten mit den idealisirten Zügen der Imperatoren. Man vergleiche nur die von Cavaceppi sehr verständig restaurirte thronende Statue des Kaisers Nerva im **Pio-Clementino T. III. tav. 7.** vergl. Cavaceppi **Statue T. II. tav. 51.**, und das Relief, wo eine Göttin vor dem thronenden Adrian (den die schmeichelnden Griechen so gern den Olympier nannten, Eckhel **VI. 518.**) steht, im **Pio-Clement. T. V. tav. 26.** Die Aehnlichkeit mit dem Olympischen Zeus ist in dieser Vorstellung ganz unverkennbar, nur daß er als Milchinstatt der Victoriola die Opferschale in der Hand hält, vergl. Visconti S. 50. Einige andere Beispiele führt Levezow an in seinem Antinous dargestellt in Kunstdenkmälern des Alterthums S. 43. ff. Eben so deutlich ist die Aehnlichkeit apotheosirter Kaiser mit den Jupitergestalten in einigen Cameos. Die herrlichste unter allen ist die im kaiserlichen Schatz zu Wien befindliche Apotheose August's, die nach Maffei **Museum Veronense**

p. 245. Eckhel in seinem Choix des pierres gravées pl. I. meisterhaft abgebildet und erklärt hat. Hier thronet der zum Jupiter umgeschaffene August auf einem bisellio neben der zur Göttin Roma umgebildeten Livia. Vergl. den zweiten Cameo bei Eckhel, wo eben diese Vorstellung, nur ohne die andere Umgebung, erscheint. So als Jupiter thronend, erscheint auch Tiber neben seiner als Ceres vorgestellten Mutter Livia auf dem gepriesenen Agathonyr der heiligen Capelle, der die Bewillkommnung des Germanicus bei seiner Rückkehr aus Germanien vorstellt (s. London u. Paris 1807. VIII. St. S. 307. ff.), und den selbst die geschmackvolle Lady Montague für eine der herrlichsten Antiken, die noch vorhanden sind, erklärt (Works T. III. p. 81.). Siehe die Abbildung in Montfaucon T. V. p. 155. vergl. Millin Introduction à l'étude des pierres gravées p. 83. f.

Anhang.

Iupiter Optimus Maximus auf dem Capitol.

Der römische Triumph.

§. 1. Wie mag das erste Jovisbild auf dem Tarpeji-
en Felsen ausgesehen haben? Dieß zu beantworten müßte
t ausgemacht werden, ob die Urbewohner Roms auch
glich Fetischdiener gewesen. Bekanntlich führen manche
euren bei Dionysius und Plutarch †) auf einen geistigern
uerdienst (der Vestadienst ohne Bild). Doch rohe
uiriten (**warriors**, Krieger) hatten wahrscheinlich zwei
fetische, die Lanze und den heiligen Stein (**Iupiter la-
s**). Verbindet man damit das Symbol von Sonne
d Mond, das Idol mit zwei Köpfen auf einem Rumpf;
haben wir die drei ursprünglichen Gottheiten der ältesten
muliden, in der Lanze den Quirinus Mars, im heiligen
tein den Jupiter Terminalis und Feretrius, im Dop-
lkopf Janus die ursprünglichen Penaten oder Cabiren,
en selbst nach Dionysius classischer Stelle **I. 68. p. 170.**

†) Plutarch im Numa S. 65. sagt ausdrücklich, die Römer hätten
den ersten 170 Jahren zwar Tempel oder Kapellchen, ναΐδια, gehabt,
r kein einziges ἄγαλμα ἔμμορφον.

(vergl. Heyne Excurs IX. zu Aen. II. p. 306.) nur zwei waren. — Die allgemeine Sage läßt den Romulus auf dem Capitol eine kleine Kapelle erbauen, um darin die dem Acron ausgezogene Rüstung aufzuhängen. Wahrscheinlich war das Tropäum, das hierdurch entstand, zugleich das Symbol des Jupiter *τροπαιοῦχος* selbst. Man lese nur die Geschichte bei Livius I. 10. und vergleiche Perizonius Animadv. Hist. c. 6. p. 256. Die Kapelle selbst, die Vorgängerin aller übrigen Capitolinischen Tempelgebäude, hatte nach Dionysius I. 34. p. 308. nur 5 Fuß Breite und 10 Fuß Länge, und hierin befand sich auch die älteste stehende Jupiterbildsäule aus Holz. „Stabat in exigua ligneus aede deus" Tiboll. I. 11. 15. vergl. mit Ovid. Fast. I. 201. †). S. Lumisden Remarks on the Antiquities of Rome and its Environs p. 141. f.

§. 2. Der ganze römische Staatsgottesdienst concentrirt sich auf den Jupiter O. M., den donnernden Schutzgott der Stadt und des Reichs, auf dem Capitol, „pignus imperii" Tacit. Hist. IV. 72. in der Hauptstelle ††). Dort begann und endete jede Staatsgewalt mit Opfern; dort entsproß jedem Krieg ein Lorbeer; dort befand sich in Kellergewölben das Staatsorakel, die sibyllinischen Blätter; dorthin blickte jeder Redner pro Rostris, dorthin richtete jeder Altgläubige seine Gebete. Ja selbst im Traume er-

†) Dadurch sind auf einmal alle Zweifel gehoben, wenn von dem Jupiter auf dem Capitol, der doch sitzend gebildet war, Ovid und Tibull sagen: stabat. Burmann de Iove Fulgurat. c. 14. p. 322. giebt sich vergebliche Mühe, zu zeigen, daß stabat hier für sedebat stehe.

††) S. Wild zu Fergusons Römischer Geschichte, Th. III. 98. 2. S. IX – XIV. Nach Rom hatten alle großen Colonienstädte Capitolia; s. Ouvr zu Lactant. de morte persecut. p. 173.

ien dem römischen Staatsmanne noch vorbedeutend der apitolinische Jupiter (**Suet. Aug. c. 94.**) Wie bildete man n diesen allmächtigen und allgütigen Wächter und Schirm vigt des Staats? Auch hier hängt die Beurtheilung des ildes aufs innigste mit dem Tempel zusammen, wo es fgestellt wurde. Der erste Tempel wurde bekanntlich von m griechisch gebildeten Tarquin dem ältern nach griechi en Mustern von griechischen oder gräcisirenden Künstlern Etrurien (die δημιουργοὶ im Hause des Demaratus er ähnt Strabo **V. 336. B.**) vorbereitet **a. C.** 624 Olymp. **.II.** So gewiß hier schon griechische Baukunst die Risse d Maaße zum Tempel angab (s. Fea zu Winckelmann **oria T. III. p. 491.** f.), so gewiß wurde auch schon bei Form des Bildes ein griechisches Vorbild gewählt. Aus Hauptstelle bei Plinius **XXXV. s. 45.** wissen wir, daß gewisser Turanius (wenn anders der ganze Name nicht Geburt einer falschen Lesart ist) aus Fregellae die erste atue in **Terra cotta** (**opere Tuscanico**) für den Tarqui is Priscus gemacht habe. Das ist nun der **Iupiter ficti** , der mit rothen Farben angestrichen wurde, und der e prächtige Tempelgarderobe hatte. Es entstehen hier zwei agen: a) wie lange behalfen sich die Römer mit diesem ld? Wir wissen, daß im ersten Brande des Capitols ter Sulla **A. U. 671.** auch die Statue des Jupiters mit brannte, **Plutarch. de Isid. et Osir. c. 71. T. II. p. 552.** **yttenb.** Man sagt also, damals erst sei dieß Bild mit brannt. So auch Heyne „**Artium tempora in Italia iqua**" **Opusc. T. V. p. 418.** Allein war damals nicht n die kriegerische Wildheit durch griechischen Kunstgeschmack m gemacht worden? Doch man erinnere sich an die elle des Plinius **XXXIV. s. 16.** „**lignea aut fictilia deo**

rum simulacra in delubris dicata, usque ad devictam Asiam: vergl. Spence Polymetis Dialogue V. p. 37. †); b) in welcher Stellung und mit welchen Attributen? Nach der ersten Anlage waren unter einem einzigen Tempelgiebel drei Kapellen mit drei Statuen. In der Mitte Jupiter, rechts Minerva, links Juno, Dionys. IV. 71. Alle drei Götterbilder waren sitzend auf Thronen vorgestellt. Allein der Hauptunterschied zwischen dem hier thronenden Capitolinischen Zeus und dem Olympischen muß darin gesucht werden, daß er ein Fulgurator, ein *Κεραύνιος* war und mit der Rechten den Blitz hielt. S. Plin. N. H. VII. 7. und Hormanni Iupiter Fulgurator c. 14. Dieß gründete sich,

†) Man vergesse nur nicht, daß das Alterthum selbst solchen Bildern, die [illegible] noch so sehr mit dem [illegible] neuern Geschmack im Streit lag, eine unantastbare Heiligkeit gab, und daß die siegreichen Feldherrn selbst die günstigste Gelegenheit, griechische Statuen an die Stelle jener altväterischen [illegible] zu setzen, verschmähten, wie z. B. Fabius Maximus nach der Eroberung Tarents „deos iratos Tarentinis relinqui iussit," Liv. XXVII. 17. Und doch wäre da ein vierzig Ellen hoher Coloß des Jupiter von Lysippus zu erobern oder ins Capitol zu verpflanzen gewesen, wie aus dem Fragment des Lucilius Satyr. libr. XVI. p. 360. edit. Havercampi (Nonius s. v. cubitus) erhellet. Indeß darf dieß nicht auf andere Jupitersstatuen ausgedehnt werden, deren gewiß mehrere im Areal des Tempels, besonders auf Säulen, aufgerichtet standen und mitunter als [illegible] dienten, wie das Jupiterbild, welches während der Catilinarischen Verschwörung durch den Blitz von der Säule herabgeschlagen, aber durch Cicero sogleich wieder hergestellt und auf einen großen Effekt bei seiner Rede berechnet wurde. S. Cic. Catilin. III. 8. 9. mit der darüber geschriebenen Prolusion: de loco Ciceronis in Catilinaria III. Budiss. 1791. Vor allen war der colossale Jupiter von Bronze, den Sp. Carvilius Maximus nach dem Sieg über die Samniter A. U. 455. aus den Armaturen der Samniter hatte verfertigen lassen, Plin. XXXIV. 7. s. 18. sehr merkwürdig: „Amplitudo tanta est, ut conspiciatur a Latiario Iove." Dort war also auch ein Coloß auf dem Berg von Alba. S. Harduin zu Plin. l. l. Vergl. über diese und andere Jupitersstatuen im Capitolio, die aber nur als Weihgeschenke dort standen, Ryckius c. 25. p. 317. ff.

ach Virgil's **Aen. VIII. 387.** auf sehr alte Localsagen und aßte unvergleichlich zu der ganzen Strenge der römischen eligionsbegriffe. Auch ist von einem „**fulmen fictile**" wirk ch die Rede bei Ovid. **I. Fast.** 103. Nach einer Erzählung im Livius **XXII. 1.** wurde zur Sühne dem Capit. Jupi r ein goldener Blitz von 50 Pfund geweiht. Welch einen oloß setzt dieß voraus, wenn dieser Blitz ihm in die Hand geben worden wäre. Allein es war ein bloßes Weihge henk, wahrscheinlich, wie auf mehrern alten Denkmälern, den Füßen als Fußschemmel. — Nach der Wiederherstel ng des unter Sulla („**privata fraude**" nach Tacitus) nie rgebrannten Tempels soll nach Rycking Meinung die tatue von Elfenbein gewesen sein, **de Capitolio c. 18.** 222. f. Allein schon Donati **de Urbe Rom. II. 7. p. 127.** t das Unbewiesene dieser Behauptung gewürdigt. Er mmt an, die neue Statue sei ganz vergoldet gewesen. Es ßt sich aus Mangel bestimmter Zeugnisse hier durchaus en so wenig etwas Gewisses über den Stoff, woraus sie rfertiget worden, als über ihre Größe bestimmen. Durch Erzählung eines Traums, der dem Vater Augusts er ien, **Sueton. Aug. 94.** erscheint auch uns noch die Gestalt s Bildes, wie es im zweiten Tempel zu sehen war, am utlichsten. Wir sehen hier Zepter und Blitz, Gewänder n prächtiger Stickerei und eine Strahlenkrone. Die ahre Jupiterstatue scheint indeß bloß einen goldenen Eichen anz um das Haar gehabt zu haben. S. die Stellen bei **yckius c. 19. p. 238.** Die sitzende Stellung auf dem ldenen Thron (**aurati throni** im Epigramm bei **Sueton.** **ug. c. 70.** vergl. **Burm. Iup. Fulgur. p. 325.**) wird ar durch die Sitte der Triumphatoren, dem Jupiter den rbeerzweig in den Schooß zu legen (s. Scheffer zu **Iul.**

Obsequ. c. 122. 123.). Als der Tempel zum zweitenmal A. U. 823. in einem Jahre mit dem zu Jerusalem (**Gibbons History of the Decl. of the R. Emp. T. II. p. 412.**) abbrannte, wurde er vom Vespasian †), und als er unter Titus **A. U. 833.** zum drittenmal abbrannte, vom Domitian wieder aufs herrlichste erbauet. S. **Brotier's** Excurs darüber zu seinem **Tacitus T. III. p. 514. ff.** Die Vergoldungen kosteten nach Plutarch in **Poplicola c. 15. T. I. p. 260.** allein 12,000 Talente, oder 65,302,500 Livr. nach Brotier's Berechnung. Gewiß ging auch das Hauptbild des Jupiters dabei nicht leer aus. Indeß scheint doch nach Martial **XI. 5.** Trajan dadurch alle seine Vorgänger verdunkelt zu haben, daß er dieß Bild zuerst durchaus von gediegenem Golde verfertigen ließ. Von aller dieser Herrlichkeit haben sich indeß kaum einige schwache Abbildungen auf Münzen und geschnittenen Steinen erhalten. Eine der herrlichsten Münzen, die auch Rasche anführt **p. 166.**, ist die unter dem dritten Consulat des Antoninus Pius geschlagene, wo die drei Capitolinischen Götter neben einander thronen. S. **Medaillons du Roi pl. 6, 6.** womit die Gemme, welche Fabretti in den **Addendis** zur **Columna Trajani** abgebildet hat, fast ganz übereinstimmt. Die in Tassie's **Catalogue No. 941. ff.** als ruhender oder sitzender Jupiter mit dem Donnerkeil angeführten geschnittenen Steine sind.

†) Vespasian bestimmte, daß die im ganzen röm. Reich zerstreuten Juden die 2 Drachmen, die sie sonst jährlich ihrem Nationaltempel in Jerusalem geopfert hatten, dem Capitol steuern mußten. **Iosephus Bell. Iud. VII. 6. 6.** Brotier zum Tacitus III. 514. rechnet, daß damals wenigstens zwei Millionen Juden diese Steuer bezahlen mußten, welches also 2,000,000 Livres betragen hatte. Vergl. Gibbon l. l. Schon früher scheint das Capitol vom Tempel Schätzen und Einkünfte gehabt zu haben. S. Burm. de vectig. pop. Rom. c. 7. p. 101. und zu **Petron. c. 88. p. 427.**

n wiefern sie alt sind, alle Vorstellungen des **Jupiter Capitolinus**.

§. 3. Der Triumphzug selbst, jener oberste Schlußstein †) der römischen Staats- und Kriegsreligion (Herders Ideen **III. 239. ff.**), jene auch nur bis auf Vespasian herab schon 320mal geschwungene (Orosius **VII. 6.**) Geißel über die Völker der Erde, war die glänzendste und blutigste Hecatombe, die je dem Jupiter geopfert wurde. Der letzte Zielpunkt aller Triumphe, also auch aller Kriege der Römer war der auf dem Capitol waltende Schutzgott ††); in dessen Schooß, nach einem oft zwölfstündigen, oft mehrtägigen Siegsgepränge, der die obern Tempelstufen knieend hinanklimmende Triumphator den vollendenden Lorbeerzweig niederlegte, während dem nach Menschen- und Stierblut dürstenden Gott unten die gefesselten Könige im Kerker, oben die schneeweißen Stiere abgeschlachtet wurden.

*) Folgendes sollte bei der Beurtheilung der röm. Triumphe nie übersehen worden sein: a) Der Stifter des Triumphs, der ältere Tarquin, entlehnte das ganze Costüm des Gepränges von den Etruriern. Strabo **V. 336. C.** Heyne antiqu. Etrusca in den Nov. Comment. Gott. **T. VII.** p. 27. Das [illegible] von allen waren die Bacchus-Processionen, die des indischen Siegers Triumphzüge vorstellten. S. Lucian. in Bacchо T. III. p. 74 ff. [illegible] Daher [illegible]

†) In wiefern sie dem Senat allein [illegible] [illegible] den Triumph [illegible] [illegible], eine bindende Klammer in der römischen Staatsform gewe[sen], zeigt vortrefflich Polybius VI. 15, 7. 8. T. II. p. 487. Schweigh. [v]ergl. mit Perizon. Animadv. histor. c. 6. p. 227. ff.

††) Darum, weil alles nur auf den Jupiter sich bezog, erhielt der [K]riegsgott Mars selbst nur dürftige Ehre und hatte nur wenig Bilder und [F]esttage.

†††) Zwar läugnet Plutarch in Marcello c. 22. T. II. p. 318. daß [da]s Wort Triumphus vom bacchischen [illegible] abstamme. Allein [illegible] [illegible] für [illegible] [illegible] dieser Abstammung. [illegible]

der Name und die dem furchtbaren Ernst beigemischten Possen und Sarcasmen im Triumphzug selbst. Die an den größten Festtagen jährlich gewöhnlichen Prunkaufzüge im Circus (pompae Circenses) waren nur eine andere Modification des Triumphs. b) Die Triumphatoren selbst ahmten nach dem Beispiele des Camillus (Plut. in Camill. c. 7. p. 327. Zonaras T. II. p. 45.) das Costüm des Capitolinischen Jupiters, anfangs sogar bis auf die rothe Schminke (Plin. XXXIII. c. 36.), genau nach. Der mit vier Schimmeln bespannte Triumphwagen aus Elfenbein und Gold in der halbrunden (Fabretti ad column. Trajani p. 63.) Brustwehr entsprach der Quadriga auf dem Fronton des Tempels †). Aus der Tempelgarderobe im Capitol nahm man lange Zeit die mit goldenen Sternen und Palmzweigen gestickten Purpurgewänder (togas et tunicas pictas, palmatas) von gewaltigem Umfang, Juvenal. X. 36—42. Ryck de Capit. c. 19. p. 253. Das Scepter mit dem Adler darauf und der über sein Haupt gehaltene etrurische Eichenkranz (Tertullian in Apologet. p. 83.) vollendeten vollends den Helden des Festes

[illegible] und [illegible], und die Ludiones in der Beschreibung des Triumphs bei Appian Punic. c. 66. p. 388. Schweigh.) das sind Nachahmer der *Τίτυροι*, d. h. der Satyrn nach der dorischen Aussprache. S. Periz. zu Aelians V. H. III. 40. Die Sache wird noch deutlicher, wenn man die Beschreibung der Pompa Circensis bei Dionysius Antiqu. VII. 72. damit vergleicht. Der Triumph selbst war nur eine amplificirte pompa Circensis, oder vielmehr beide waren ihrer Abstammung aus Etrurien nach bacchisch und [illegible] eingerichtet. Sie lassen sich daher auch durch die Vasengemälde auf altgriechischen oder etrurischen Gefäßen erläutern. Sogar einen Bassareus oder Bacchus im Talar (s. zu Hesych. T. I. c. 602. 26.) gabs beim Triumph nach der Beschreibung des Appian, der aber hier zum Possenreißer ward und besonders die Gefangenen durch Grimassen verhöhnte. Auch das [illegible] mit [illegible] der über ihren [illegible] Feldherrn spottenden Soldaten ist ächt bacchisch.

†) Livius X. 7. sagt ausdrücklich vom Triumphator: „qui Iovis O. M. ornatu decoratus, curru aurato per urbem in Capitolium ascenderit." Die [illegible] hat Appian. Punic. c. 66. p. 391.; [illegible] nennt es Plutarch im Aemilius. Ueber die Gestalt des Wagens s. Havercamp zu Tertullians Apologet. c. 33. p. 288. und ein schönes Denkmal mit Meyers Abhandlung darüber im [illegible] I. I.

zu einem lebhaften Jupiter, und eben darum mußte er an und neben sich Verschiedenes haben, welches die Menschen führen konnte („fascinus imperatorum custos" Plin. XXVIII. s. 7. in einer bulla am Halse). Das Symbol der Huldigung, welches der ganze Zug dem Capitolinischen Zeus geweiht wurde, war der Lorbeerzweig, welchen der Feldherr während des ganzen Gepränges in der rechten Hand gehalten hatte und am Ende in den Schooß des Gottes niederlegte (Plin. XV. s. 40 †). Ob auch bei jedem Triumph die Suovetaurilia statt gefunden, läßt sich bestreiten. Doch könnte man es aus dem Friese des Triumphbogens schließen, den uns Maffei Mus. Veronens. p. 234. abgebildet hat. Aber die wirkliche Hecatombe von 120 weißen, festlich geschmückten Stieren, die Paulus Aemilius darbrachte (Plut. im Aemilius c. 33. p. 215. T. II.), blieb wohl nicht die einzige in ihrer Art. Es war die schuldige Opfergabe, nach welcher die zur Schmückung des Tempels ausgelesenen Weihgeschenke und besonders die goldenen Kronen niedergelegt wurden, und das Andenken des Festes hier vor dem Gott verewigten. Daher eben die Tempelschätze, die uns Ryckius in so vielen Capiteln nach einander aufzählt. Wie contrastirt der Capitolinische Jupiter am Tage seiner höchsten Verherrlichung, wenn ihm der triumphirende Feldherr huldigte, mit dem Olympischen am fünften Tage der heiligen Spiele. Zeus ist bei beiden Lohnung. Aber dort ist der Siegeskranz ein friedlicher Oelzweig, hier der blutsühnende Lorbeer. Dort gilt es Freiheit und Friedenskünste und dem unblutigen Wettkampf entspricht die süßeste Frucht der Humanität. Die gymnastischen Spiele, die hier den Griechen stählten und schmeidigten, machten ihn zum freien Mann, der es im Zweikampf mit zehn asiatischen Despotenknechten (nur nicht mit der macedonischen Sarissa und dem römischen pilum) aufnehmen konnte, aber

†) Der Lorbeer wurde auch bei jeder Siegesnachricht ohne Triumph in den Schooß des Jupiters deponirt. Das hindert aber nicht, daß er nicht auch beim Triumphe selbst den Huldigungs- und Weihungsact vollendet hatte. S. die Stelle aus Pacatus Panegyricus bei Averani Dissert. in Liv. XXVIII. p. 83. Opp. — Ueber die corona Etrusca s. Tertull. in Apologet. in der Stelle, die Ryckius anführt p. 238, vergl. Havercamp [illegible] Comment. [illegible] — Ovid IV. Trist. 2. 56. — „dabitur merito laurea vota Iovi" — [illegible] Plut. Aemilio c. 34. T. II. p. 218.

ckte vom übermüthigen Eroberer. Hier wurden ganze Völker nebst ihren Häuptern, die Heerden mit den Hirten, in Sclavenketten aufgeführt, geschändete Könige im Kerker gemordet und in den das Ganze schließenden Spielen wurden oft 100 auf Tod und Leben kämpfende Gladiatoren den blutdürstigen Zuschauern vorgeführt. Dort wurden Götter und Menschen durch Idealgestalten der Kunst verewigt; hier Tausende von gemordeten Geschöpfen der gaffenden Schaulust von Halbmenschen geopfert! Dort übte sich durch immer höhere Anstrengung und Veredlung in gymnastischen und musikalischen Wettstreiten der nur für Schönheit und Witz empfindende Grieche; hier übte sich als Henker und Unterjocher der Menschheit der andern durch Macht, welches das Blut ganzer Länder und Völker liebte. Pompejus triumphirte über 15 eroberte Königreiche, 800 eroberte Städte und 1000 Festen. Das Geld und Silber, das er im Aerarium trug, betrug 20000 Talente = 22,440,000 Thaler, und der gemeinste Soldat erhielt 200 Thaler Triumphgeschenk. Da Cäsar keinen Nebenbuhler auf dem Lande mehr zu fürchten hatte, wurden bei seinem 5 Tage dauernden Triumphzuge über vier Welttheile, der an jedem Tage in [illegible] war, Abends 40 Elephanten mit großen Armleuchtern [illegible] den Zug zum Capitol begleiten [Vellej. II. 56. Sueton. Caes. 37.]

Bemerkungen über den Triumph.

Man muß bei der Beurtheilung des Triumphs die Zeiten genau in drei Epochen unterscheiden. Die erste Epoche, wie schon Lipsius de magnit. Rom. II. 8. p. 711. angedeutet, geht bis auf den Tarentinischen Triumph a. u. 478. Da waren noch keine gefangenen Könige, noch keine eroberten Städte in effigie, noch keine eroberten Statuen. Man brachte nur Vieh und Geldeswerth und Gefangene mit. Livius X. 46. sagt vom Samnitischen Triumphe des jüngern Papirius: insignis, ut illorum temporum habitus erat, triumpho. Man lese die ganze Beschreibung, wo Siegerkronen

ie **gloria captivae pecuniae** und **nobiles aliquot captivi** och das Ganze ausmachen. Die zweite Epoche geht bis uf den Triumph Augusts, der den Senat nachtreten ließ. S. **Dio Cass. LI. 21.** Allerdings gilt schon von dieser Epoche, besonders nach der Ueberwindung der Diadochen in Macedonien und Asien, vor allem nach dem Triumph des . Scipio über Antiochus, das Wort des Dionysius **II. 34.** αὶ τῷ καθ' ἡμᾶς βίῳ πολυτελὴς γέγονε καὶ ἀλαζὼν εἰς λοῦτον μᾶλλον ἐπίδειξιν ἢ δόξαν ἀρετῆς ἐκτετραγῳδημέ-νη, καὶ καθ' ἅπασαν ἰδέαν ἐκβέβηκε τὴν ἀρχαίαν εὐτέλειαν.

Die dritte Epoche war bloße Imperator Farce, etwa ie Triumphe Augusts über die Cantabrier, und seines Stief-sohnes, die des Vespasianus und Titus und die des Aure-ianus ausgenommen. Hier fiel alle Erinnerung an mensch-chen Glückswechsel weg (**Servus publicus in Victoriam con-versus**), und die Triumphe wurden die lächerlichsten Schau-gepränge; man denke an die Farce des Caligula (**Suet. 46. 7.**) und des Claudius (**Suet. 17.**). Auch die Tage der Supplication wurden auf 15, 20, 40 erhöht (**Averani dis-sert. XXV. p. 74.**). Die Triumphbögen kamen auf, die **riumphalia ornamenta** wurden gewöhnlich. Ueber den Tri-umph s. **Fabricii bibliogr. antiq. p. 829.** ff. **Montfaucon T. IV. Buonarotti p. 156.** 59. Unter den älteren ist des Be-nedictus Averanus Abhandlung die mit dem meisten Geist ge-schriebene (**Dissert. XXIV – XXIX. in Livium p. 69 – 88. T. I. Opp. Florent. 1717.**); Bulengers Compilation **de trium-pho liber unicus** (**Thes. Gronov. XI. p. 862.**) enthält nur Trivialitäten und falsche Citate; doch ist sie das Repertorium für alle Dissertationen über diese Materie, die Fabricius an-führt, geworden.

Der Triumph läßt sich aus drei Gesichtspunkten betrach-

ten, aus dem der Politik, der Religion und der Kunst. Darüber einige Andeutungen.

A. In politischer Rücksicht.

1) Da die ganze Beute dem Jupiter Capitolinus erst gewiesen wurde und dann in drei Theile ging, so wurde dadurch das Plündern der Soldaten gehindert (denen noch keine Juden, aber wohl **sectores** folgten) und die **gloria captivae pecuniae** vermehrt. Lipsius **de magnit. Rom. II. 8. p. 712.** ff. hat eine Finanztabelle darüber geliefert, die Hegewisch von den Finanzen des Römischen Volkes hätte benutzen können. Die Soldaten bekamen oft nichts, selbst nach dem Triumphe.

2) Da die Soldaten ihre von dem Feldherrn empfangenen Ehrenpreise bei dieser Gelegenheit den Quiriten zeigen konnten, so war dieß ihnen mehr werth als Geld und Schätze, und der Triumph war auch bei den gemeinen Soldaten *ἆθλον ἀρετῆς*, wie es Dionysius nennt. *Οἱ ἀριστεῖς τὰ ἀριστεῖα ἐπικείμενοι* sagt Appian **Punic. 66. p. 389.**

B. In religiöser Rücksicht.

1) Da es unter den fünf Bedingungen (S. Eilane Alterthümer **III.** 680 ff. eine sehr fleißige Zusammenstellung), nach welchen nur ein Triumph zugestanden wurde, eine war, daß nur der triumphiren könne, der den Krieg ganz beendigt hätte, auch nur ein Feldherr triumphirte, **qui suis auspiciis rem gessisset**, so konnte dieß nur ein Consul sein. Das Consulat dauerte nur ein Jahr. Bei einer jährigen Feldherrnwürde mußte also jeder eilen, um im Triumphe zurückzukehren, und der Nachfolger eilte seines Vorfahren Götter-Ehre nach. S. Herders Ideen **III.** 241. Diese Strenge galt aber nur in den ersten Zeiten der Republik

er kam es nur auf glückliche Cabalen an, um einen
mph zu erhalten. S. Middleton Life of Cicero,
rk. I. zu Sect. VII. p. 166. T. IV.
) So wie sich der Kriegszug mit einem feierlichen
im Capitol anfing, so schloß er sich auch mit einem
n als dem letzten Ziel des Triumphs. Man lese den
ng des Macedonischen Kriegs mit Philipp A. U. C. 550.
vielen andern religiösen Handlungen heißt es bei Livius
I. 9. „Civitas religiosa in principiis maxime novorum
rum, supplicationibus habitis iam et obsecratione circa
a pulvinaria facta, ludos Iovi donumque vovere consu
iussit.“ Vergl. XXXVI. 1. So wie nun vor dem
e gewöhnlich **supplicationes et obsecrationes**
gegangen waren, so folgten auf den Sieg **supplica-**
es et gratulationes (über den Unterschied s. Dra
. zu XXXI. 9. p. 523.). Ja die **Supplicatio cum**
latione war die unerläßliche Bedingung eines Triumphs,
orausgegangen sein mußte.
3) Der ganze Triumphzug zerfiel in zwei Hauptmassen,
die Bürger, Priestercollegien, Magistratspersonen, Se
en, die dem Triumphator bei der Porta Capena oder
mphalis entgegen kamen und dann dem Zug voran
n; 2) in die Krieger, die sich aber, während der Tri
hator noch **ad urbem** war, und wegen des Tri
s im Tempel der Bellona oder des Apollo unterhan
, in ihre Heimath zerstreuten und erst auf den geseh
Tag des Triumphs wieder bestellt wurden (Plut. in
p. c. 48. T. IV. p. 195.). Diese gingen, wahrscheinlich
Spieße und Schilde, aber in ihre Ordnungen vertheilt,
sämmtlich mit Lorbeerkränzen geschmückt, dem Wagen
Triumphators hinter drein. Daß dieß die hergebrachte

Ordnung war, sieht man aus Dio Cassius LI. 22. p. 654. mit Reimarus Anmerkung. Das Blendende zwischen beiden Massen machte die Religion, indem immer nach einem Absatz ein Opferstier, im Clitumnus gebleicht †), mit vergoldeten Hörnern und mit Opferbinden doppelter Art (infulae, herabhängende Bänder und durch Knoten unterbrochene, discrimina, Wollenmasse, und vittae, fascie nannten es die italienischen Archäologen; s. Visconti zum Museo Pio Clementino T. IV. p. 2. 92. Tav. B. 4. 5. wo ein bucrano so umwunden ist, vom Hals und Hörnern herabhängend) ††), wobei die Popen mit Purpur umsäumten, aufgeschürzten Halbgewändern, und die Camilli mit Weihrauchpfannen nebenher gingen. Chöre von Trompeten- und Flötenbläsern gingen dazwischen. In den letzten Zeiten der Republik wie beim Triumph des Lucullus und Pompejus waren nicht nur die Elephanten sehr häufig (s. Beckmann de Historia naturali veterum p. 35.), sondern auch andere wilde Thiere. Unter den Kaisern wurde dieß sehr häufig, daß die ganze Thierwelt vorgeführt wurde. Am prächtigsten scheint in dieser Absicht der Triumph des Aurelianus gewesen zu sein, nach Vopiscus. S. Gibbon II. 46.

4) Auf die Gefangenen kamen die Spolia. Diese gingen zuletzt vor dem Imperator her, der den Mittelpunkt machte. Eine besondere Zierde waren die Abaci von kost-

†) Ueber den Stier, der vom Bade des Clitumnus, (Gefilde der Umbrer bei Mevania in die Tiber fließend,) weiß wird, ist die Hauptstelle bei Virgil Georg. II. 146. [illegible] II. s. 106. [illegible]

††) Die Hauptstelle ist in Plutarchs V. Aemilius c. 33. p. 215. T. II. [illegible]

baren Bechern, alles Hausschätze der Antigonen, Seleuciden, Thericleen. Die murrhina lernte Rom erst beim Triumph des Pompejus kennen. Siehe Plinius XXXVII. s. 7. pocula Iovi Capitolino dicavit. Bei dieser Gelegenheit kam eine unermeßliche Menge Perlen nach Rom. Plin. 37. s. 6. Ein Bild des Pompejus aus lauter Perlen, worüber sich Plinius sehr formalisirt.

5) Der Zug ging durch den Circus Flaminius über das Velabrum, durch den Circus Maximus, die heilige Straße hinan ins Capitol, also gerade denselben Weg, den die gewöhnlichen pompae Circenses nahmen. Die Sache ist am deutlichsten beim Triumph des Aemilius ausgesprochen im Plutarch in Aemil. c. 32. T. II. p. 214. Ueberall, besonders im Circus, waren Gerüste gebauet. Der Circus Maximus war den drei großen Hausgöttern Roms, die auf dem Capitol thronten, geweiht, und so empfingen diese hier schon ihre Begrüßung. Alle Zuschauer waren in festlich-weißen Kleidern, von allen Balconen und Häusern ertönten Freudenzurufe Io triumphe (Hor. Od. IV. 2. 49. Epod. 9. 21.), regnete es Rosen (Ovid. IV. Fast. 2. 50. Undique iactato flore tegente vias, ubi vide Ciofan.). Dabei standen alle Tempel offen und vor allen wurde geräuchert, zuweilen auch geopfert.

6) Die Sitte (vergl. Gitano S. 716.), daß der triumphirende Feldherr die drei Stufen, worauf er zur Cella Jovis hinaufstieg, auf den Knieen hinaufklimmend zurücklegte, scheint nur in seltenen Fällen vorgekommen zu sein, und wird daher ausdrücklich erwähnt vom Cäsar bei Dio Cassius XLIII. 20. p. 355. Lächerlich ist der Irrthum Bentengers, der in seiner Compilatio de Triumpho c. 35. p. 947. T. XI. Thes. Gronov. dieß von der capitolinischen Treppe versteht und alle 365 Stufen verzählt. Fabricius zum Dio hat es richtig

erklärt. Im Capitol wurde nach Beendigung der Opfer ein feierliches Gastmahl gehalten (wobei die Consules nie erschienen). S. Appian. Punic. 66. p. 389. Der ganze Senat wurde da bewirthet. Unter den Kaisern waren viscerationes, congiaria und Geldvertheilungen an Soldaten und Volk damit verbunden. S. die Stellen in Boulenger c. 34. p. 949. f.

7) Es gab studirte Grausamkeiten beim Triumph, z. B. den Königen wurden die Hände auf den Rücken gebunden. S. Buonarotti p. 159. Wie contrastiren die Gefangenen mit den pileatis in libertatem vindicatis, deren oft mehrere Tausend mitgingen. Die Masse der Gefangenen wurde schon früher sub corona verkauft. Man wählte nur die vorzüglichsten zur Parade.

C. In artistischer Rücksicht.

1) Diese Triumphe wurden das Grab der griechischen Kunstwerke. Kein Tempel, kein öffentlicher Platz wurde verschont, alles wurde spoliirt, um nur der Schaulust der Quiriten zu fröhnen. Es lassen sich ganze Cataloge der durch Triumphe veranlaßten Kunstplünderungen machen. S. Spence's Polymetis Dialogue V. p. 30 – 42., und vor allen Winckelmann selbst in Storia delle Arte, VIII. 4. T. II. p. 156 – 160., und Völkels Vorlesung über die Wegführung der Kunstwerke aus den eroberten Ländern nach Rom (Leipzig 1798), wo von S. 6 – 36. alle Triumphe durchgegangen werden. Marcellus plünderte zuerst Syracus aus, so daß die Syracusaner sagten: Praeter moenia et tecta exhausta urbis ac refracta et spoliata deorum templa diis ipsis ornamentisque eorum ablatis, nihil relictum Syracusanis. Liv. XXVI. 30. Der erste Tag

on Paulus Aemilius Triumph über den Perseus war bloß
n weggeführten Bildwerken, Gemälden und Colossen auf
50 Wagen geweiht. Plutarch im Aemilius c. 32. p. 214.
ergl. Liv. XXXIX. 45. Marcellus sagte nach Plutarch
usdrücklich, er wolle den Römern Geschmack einimpfen.
as geschah denn endlich auch, wie Horaz es ausdrückt,
. Ep. I. 156. **Graecia capta ferum victorem cepit et**
tes intulit agresti Latio. Indeß diente dort allen
e Kunst. Sie war, wie Böttel S. 68. sehr gut be-
erkt, immer der **Baukunst** untergeordnet.

2) Die Kunst, alles zum Vortheil aufzustellen und in
n **ferculis** und **thensis** zu ordnen, hatten die Grie-
en unter den Nachfolgern Alexanders in Alexandria und
ntiochien längst zur höchsten Vollkommenheit gebracht, da
rch Prunkaufzüge und Schaugepränge mit unglaublichem Auf-
and †) und immer größerm Raffinement der Luxus ins un-
dliche vervielfältigt worden war. Man denke an die
ufzüge Ptolemäus II. in Alexandrien, davon Athenäus
. p. 27–34. T. II. Schweigh., und des Antiochus Epipha-
s, davon Polybius XXXI. 3. T. IV. p. 491. Schw.
zählt. Vergl. Andeut. S. 207. ff. Wie mancher Gräcu-

†) Ein ungeheurer Luxus wurde mit goldnen Kronen getrieben. Die
ache war altgriechisch, wo [illegible] schon so viel als **honore**
ticl im allgemeinen ist. Unter Alexanders Nachfolgern war die
ache schon so weit als möglich getrieben. Schon Alexandern schickten alle
tädte goldne Kronen. Curt. IV. 2. 5. Iustin. XI. 10. das Fragment
s Charax bei Athenäus XII. p. 589. A. Paul. Aemilius führte in seinem
riumph 100 goldne Kronen, *ἀριστεῖα τῆς νίκης*, die ihm die Städte mit
eputationen schickten. Plut. c. 34. p. 217. Appian erzählt *Emp.* I. 106.
ß bei der Leiche des Sulla über 2000 solcher Kronen vorgetragen wurden.
Vgl. Liv. XXXIII. 37. Lips. de Magnit. rom. II. 6. Fabricius
z Dio XLII. 49. p. 334. Das aurum coronarium wurde eine bleib-
nde Abgabe der Provinzen. V. Clavis Ciceron. s. v.

tas mochte hier bei den Triumphen als Maschinenmeister und Decorateur seine Rechnung finden. Wie kunstreich waren z. B. die macedonischen Armaturen, Sarissen, Schilde, Schwerter am zweiten Triumphtage des P. Aemilius nach der interessanten Schilderung Plutarchs **c. 22. p. 214.** componirt, so daß sie selbst eine martialische Musik machten †). Wie viele Bildhauer, Bildschnitzer, Maler mußten in Bewegung gesetzt werden, um die eroberten Städte, Burgen, Provinzen darzustellen ††). So führte L. Scipio bei seinem Triumph über Antiochus 134 **simulacra oppidorum.** Die Sache war alt, die Flüsse und Städte zu personificiren mit Mauerkronen. S. Welcker über die Statue des Jupiter Olympius S. 210. Vergleicht man die Stelle aus Ovid, wo [illegible] **Tropaea** beschrieben werden, III. Pont. 4. 105. Oppida turritis cingantur eburnea muris, so könnte man doch [illegible] mit den [illegible], wie sie uns so oft auf Münzen erscheinen, annehmen. Vermuthlich war dann das Mauerwerk von Silber oder Gold. Ob die Stelle bei Ovid **II. Pont. 1. 37. Protinus argento veros imitantia muros Barbara cum victis oppida lata viris** auch hieh

†) [illegible] T. IV. [illegible]

††) [illegible] IX. 1. [illegible]

von solchen Statuen, oder auch von Modellen zu verstehen, ist zweifelhaft. Dergleichen Modelle wurden gewiß auch vorgetragen, so wie die Belagerungsmaschinen und ganze Belagerungen in effigie, wie im Triumph des Pompejus. Flußgötter wurden personificirt vorgestellt als Statuen. So der Rhein bei Ovid III. Pont. 4. 106. Aber da man gern alles recht versinnlichte, so ließ man auch ganze Scenen der schrecklichsten Metzeleien, brennende Städte, Flüsse, die durch rauchende Trümmer flossen, malen. Josephus in seiner Beschreibung der Triumphzüge des Vespasianus, de Bell. Iud. VII. s. 4—6. führt mehrere solche Gemälde sehr malerisch an. Besonders ließ man auch die Tragödieen mit den besiegten Königen und Königinnen in ihrem letzten Todeskampf recht grausend abconterfeien. So hatte es Pompejus mit dem Tode des Mithridates gemacht, nach dem Bericht Appians, Mithridat. c. 117. p. 822. So hatte August die Cleopatra in ihrem Tode als Statue malen lassen und führte sie so auf. Dio LI. 21. p. 654. vergl. Plutarch im Antonius p. 955.

3. Die gewöhnlichen Abbildungen von römischen Triumphzügen, wie sie Pitiscus zu Suetons Cäsar 37., Meger zum Florus II, 12. und dann die antiquarischen Compendienschreiber zusammengestellt haben, sind ganz dazu geeignet, die Prunkaufzüge in lächerlichen Maskeraden in der Form, wie uns Millin in seinem Voyage T. II. die Aufzüge zu Marseille schildert, zu travestiren. Es ließe sich aber doch aus den Triumphbögen, aus den Columnis und Münzen etwas weit besseres componiren, und es ist in Paris neulich bei der Prachtfeier Trajans versucht worden. Man muß freilich die Kunstsymbolik von der Wahrheit genau zu unterscheiden wissen, wenn man dergleichen als

Monuments kennen will; z. B. die Vorstellung auf dem Triumphbogen des Titus (Montfaucon T. VI. pl. 99.) und des Severus (Supplément T. IV. pl. 29.) läßt die Victoria den Kranz über den Kopf des Feldherrn halten, wie auf so vielen Griechischen Münzen und geschnittenen Steinen. In der Wirklichkeit war es der servus publicus, woraus einige gar einen Scharfrichter gemacht haben. Statt der Stallmeister, die die vier Triumphschimmel leiteten, leitet auf jenem Relief die Dea Roma selbst den Wagen. So könnten auch die Münzen, derentwegen zur Erläuterung der Sache aus Buonarottis Medaglioni Millin in seinem Dictionnaire des beaux arts T. III. p. 711. s. v. triomphe mehrere anführt, mit Behutsamkeit zu brauchen sein, z. B. die Münze des Vespasian unter Buonarotti tab. [illegible]. 1.

Dritter Cursus.

Mythologie der Juno.

1. Die phönizisch-carthagische Juno.

§. 1. Der unbestrittene Fetischismus der ältesten Bewohner
Griechenlands erhielt früher durch Einwanderungen über Klein-
asien, später durch die Landungen der Phönizier an den
griechischen Inseln und Küstenländern, Zusätze aus dem Sa-
bäismus oder Sternendienst des Orients. Die Titanen-
fabel kommt durch eine Caucasische Colonie. Helios und
Selene heißen in den mythischen Stammregistern Titanen.
Aber noch viel bestimmter empfingen Griechenlands rohe Ur-
bewohner den Sternen-, d. h. den Sonnen- und Monddienst
durch ihren frühesten Verkehr mit den Sidoniern oder Phö-
niziern. Denn auch diese, so wie die Assyrier, Araber und
die Völkerschaften Kleinasiens von Cilicien hinauf bis Cap-
padocien und am Pontus, kannten eigentlich nur zwei Göt-
ter, Sonne und Mond, obwohl unter den verschiedensten
Benennungen und mannigfaltigsten sinnbildlichen Vorstellun-
gen. Aus dem Sonnengott Moloch, Malaart, Bel wird
in der griechisch-römischen Mythologie bald Saturn, bald
Hercules, bald Helios, bald Dionysos (oder Bacchus). Aus
der Mondgöttin Astarte oder Astaroth, Mylitta, Dea Sy-
ria, Urania entsteht in den griechischen Götter-Genealogieen
bald Rhea (Ops, Cybele), bald Aphrodite oder Venus, bald
Selene, bald die epheſische [illegible] Diana

*) Sonne und Luna, die zusammengewachsenen Doppelkopf von Mann und Weib auf griechischen und römischen Münzen, wo durchaus an keinen römischen Janus zu denken ist, muß eben so gut für ein altes Symbol der vermählten [illegible] Sonne und Mond, [illegible] [illegible] Spiegeln, [illegible] mit den Münzen von Cypern [illegible] den Havercamp Nummophylac. R. Christ. tab. 52, 15. und [illegible] Göttin von Paphos [illegible] auf die [illegible] von Mannsperson, Sonne und Mond, (Joannes Lydus de mensibus p. 1?? ed. Schow.) [illegible]

**) [illegible] Arias de Oberteris p. 2?? [illegible] nicht [illegible] in der Geschichte [illegible] haben, [illegible] die Sonne.

§. 2. Da man sich in der Sonne immer das männliche, im Monde das weibliche Princip dachte (wie es Origenes contra Celsum V. p. 57. oder p. 257. ed. Cantabr. sehr richtig erinnert), und beide natürlich auch als Mann und Frau vermählte (selbst nach der indischen Urmythologie wird Bhavani, das Vorbild der Juno Lucina, Mythologie des Indous par Polier T. I. p. 153, vom Lichtprincip, dem obersten Brahm, zur Mutter der drei Dewtas und der ganzen sichtbaren Welt); so war auch schon lange vor dem Cretensischen Zeus und der Cretensischen Hera, das heißt, vor der neuen olympischen Götterdynastie, auf den atlantischen Inseln und Küstenländern ein König und eine Königin als Himmelsbeherrscher bekannt, wovon man den König in der Folge mit dem Zeus, die Königin mit der Hera oder Juno verglich. So steht in der Compilation des Philo von Byblos, die doch offenbar alte phönizische Urkunden zum Grunde liegen, eine Astarte die Große [illegible] Demaroon neben einander.

bei **Eusebius Praep. Evang. I. 10. p. 38. C.** So thront in Bambyce oder Hierapolis in Cölesyrien beim Lucian **de dea Syria c. 31. p. 477.** eine männliche und weibliche Gottheit im innern Heiligthume, der eine, der ganz dem Zeus ähnelt, zwischen Stieren, die andere, die Lucian sowohl hier als in andern Stellen (c. 1. p. 451. c. 16. p. 462.) mit der Juno vergleicht, zwischen Löwen. Hier wurden also die zwei großen Syro-phönizischen Naturgötter, Bel und Astarte, offenbar mit Jupiter und Juno verglichen. Auf vielen sogenannten **gemmis astriferis** und gnostischen Steinen sieht man diese Vermischung des Sonnengottes und der Mondgöttin mit Jupiter Serapis und der Juno sehr deutlich angezeigt. S. Tassie's **Catalogue of gems pl. XXI. 1134. pl. XXIV. 1447.** Sie werden aber auch als vermählt, ja als unzertrennlich vereint, als Mannweib (ἀρρενόθηλυς) in der orphischen, d. h. phönizischen Cosmogonie der ältesten samothrazischen Mysterien vorgestellt, wie aus den Stellen der orphischen Hymnen erhellet, die Gesner zu **Orpheus Argon. 14.** und Heinrich **de hermaphroditis p. 18. ff.** anführen. Um dieß sinnlich vorzustellen, malte man einen männlichen und weiblichen Kopf hinten zusammengewachsen, welche eigentlich Sonne und Mond als Mannweib bezeichneten, durch Mißverstand aber, als das Wort zu diesem Räthsel verloren gegangen war, in den zweiköpfigen Janus umgedeutet und umgebildet wurden. Daher aber auch die den Griechen in der Folge selbst oft anstößige Ehe des Zeus mit seiner Schwester, die sich auch bei den asiatischen Königen, selbst bei den Nachfolgern Alexanders des Großen fortpflanzte*).

*) [illegible]

[illegible] de sacerdotio Comanensi p. 108. 113. T. XVI. Commentatt. Gotting. Hierher gehört auch der erst seit unter den Antoninen und Severen in Italien und Gallien verbreitete Dienst des Jupiter Dolichenus mit dem merkwürdigen Relief bei Spon Miscell. Erudit. Antiqu. p. 79. und der Juno Dolichena bei Gruter, Muratori u. s. w. Auch liegt in der alten Geschichte der [illegible], die auf dem Stiere durchs Meer schwimmt [illegible] nichts anders, als eine Andeutung, wie [illegible] durch die [illegible] Phönizier verbreitet wurden.

§. 3. So gab es also eine Darstellung des Mondes als phönizische Urania, Himmelskönigin (Belsama, Baaloth Semaiim, Ierem. c. 7. und 44.), die von jeher mit der Himmelskönigin Juno auch in ihrem durch Mesopotamien und Persien verbreiteten Dienst verglichen wurde. So erklärt Plutarch im Crassus c. 17. T. III. p. 429. diese Göttin in Hierapolis, die Crassus plünderte, entweder für die Venus oder für die Juno. Dieselbe ist auch im Artaxerxes c. 23. T. V. p. 416. gemeint, und also gleich mit der Anaitis. Sie ist auch in der Glosse des Hesychius zu verstehen T. I. c. 723. [illegible] Ἀφροδίτη, wie Dionys. Vossius Idolol. II. 21. p. 208. gelehrt beweist (das griechische Selene, der Mond, oder Helene ist mit Beltis, Belene eins). Natürlich war also in dem alten phönizisch-griechischen Cultus die Venus Urania (s. Pausan. I. 14. p. 34. in der Hauptstelle) und die Juno völlig einerlei, wohin auch alle bewaffnete alte Venusbilder gehören, deren Pausanias eine ganze Menge namhaft macht (z. B. das älteste zu Cythera III. 23.). Daher auch in Laconien eine [illegible] Ἀφροδίτη. S. Pausan. III. 13. p. 387.

§. 4. Jahrhunderte nach dem Untergang des alten Irans und [illegible] dauerte der phönizische Sonnen- und

Monddienst noch im Tochterstaate Carthago fort. Herodot IV. 188. Dem Himmelskönige (Moloch, Saturn) verbrannten die Carthager Knaben. Aber die Himmelskönigin, Urania, **dea coelestis,** blieb ihre Hauptgottheit (**Herodian. V. 6. T. III. 186. Irm.**), und selbst Jahrhunderte nach der Zerstörung Carthago's war sie die hoch verehrte Schutzgöttin der an seine Stelle getretenen römischen Colonie. Die Römer nannten diese Mondgöttin der Carthager sehr richtig Juno. Denn ursprünglich hat Diana, Jana, Juno nichts als den Mond in der ältesten römischen Sprache bezeichnet („**lunam et Iunonem eandem putantes**" sagt Macrobius I. 15. p. 284. vergl. Selden **de diis Syris. Synt. II. 2. p. 248.** und Vossius **Idolol. II. 25. p. 219.**), und was war ihnen Juno Lucina anders als die Mondgöttin, die im ganzen Alterthume der Geburt vorstand? Freilich wird nun von den römischen Dichtern, Ennius, Virgil u. s. w. die hellenische, oder capitolinische Juno damit verwechselt, und sie auch so noch zur geschwornen Feindin des Aeneas und aller Aeneaden oder Römer gemacht („**Iuno et deorum quisquis amicior Afris**" **Horat. Od. II. 1.**).

*) Sie ist ebenfalls die *δαίμων Καρχηδονίων* in der Eidesformel beim Polybius **VII. 9. T. II. 599.** Schw. vergl. Barbeyrac **Histoire des anciens traités T. I. p. 332.** Sie spielt noch im 3ten Jahrhunderte nach Chr. Geb. durch ihre fanatischen Wahrsagerinnen („**quae de templo Coelestis emergunt,**" Capitol. in Pertinace c. 4.) eine große Rolle und die Kirchenväter reden häufig von ihr. Die Stellen sammelte Rittershus zu Salvian. de providentia p. 265. Es ist die Coelestis Augusta in einer Inschrift in Maffei Verona illustr. p. 239. die Salinensis beim Ulpian. S. Schulting Iurisprud. Antejustin. p. 606 f. Sie war eine Spenderin des fruchtbaren Regens, „pluviarum pollicitatrix" sagt Tertullian Apologet. c. 23. vergl. Eckhel Doctr. N. V. T. VII. p. 184. be

[illegible] der Blitz und neben ihr springt ein Brunnen auf einer Münze des Kaisers Severus.

§. 5. Wie mag sie gebildet worden sein? Ursprünglich gewiß nur durch ein Bätyl, einen heiligen Stein (vielleicht Aërolith), wie der Stein mit der Nabelgestalt zu Paphos, oder durch ein Thier-Symbol, also durch die Kuh, und, als schon menschliche Gestalt untergelegt wurde, wenigstens mit einem Ochsenkopf, oder doch mit Ochsenhörnern, wie in dem sehr alten Sardonyx in Gori Gemmis Astriferis tab. 58., den Raspe in Tassie's Catalogue No. 4179. falsch erklärt, vergl. Tassie pl. XXVIII. 2027. Dieß letztere sagt die phönizische Tradition beim Philo aus Byblos deutlich, wenn es heißt, Astarte habe sich als Abzeichen der Königswürde einen Stierkopf aufgesetzt und sei so die Welt durchwandert, in Eusebius Praep. Ev. I. 10. p. 38 C. Wer [illegible] die [illegible] Deutung der in eine Kuh verwandelten Io und ihrer Irrsale? Io ist die große Mondgöttin der phönizischen Seefahrer, und wo sie landen, war diese Göttin mitbringen, dahin erstreckt sich die Irre der Io (nach der vom Aeschylus Prom. v. 680—855. gegebenen, nur durch phönizische Schiffsagen von den Häfen, wohin sich der Dienst der Mondkuh verbreitete, vollkommen zu erklärenden Begrenzung, vergl. mit Apollodor II. 1. 3. und [illegible] IV. [illegible] p. 185 ff.). Ganz anders [illegible] in späterer Zeit, besonders durch die Vermischung der altasiatisch-phönizischen Mondgöttin mit der Allmutter, der großen Naturmutter, der Cybele, wie sie in Pessinus und den gebirgigen Binnenlande von Kleinasien verehrt wurde (S. Wernsdorf de sacerdotio Comanensi p. 120.), die thurmtragende Syrische Göttin. Statt des Mondes trägt sie [illegible] und [illegible] als Abzeichen über

r Stirne, da wo sie nicht mit der beliebten Mauerkrone schmückt ist. Uebrigens ist sie nun ganz eine thronende ybele, mit Löwen („sub simulacro species leonum sunt," ißt es von der Adargatis beim Macrobius I. Sat. 23. 336.) †). Damit stimmt auch die Nachricht überein, uns Lucian de dea Syria c. 32. p. 478. von ihrem lde im Heiligthume zu Hieropolis giebt, nur daß sie on da durch allerlei Attribute ein wahres signum ntheon zu werden anfängt, wohin zuletzt alle diese ldwerke nach Heyne's Bemerkung de sacerd. Com. 131. führen mußten. Eine seltene Münze von Hiero- lis unter dem Kaiser Alexander Severus (die Neu- ann Num. Inedit. T. II. tab. III. 2. trefflich erläutert , giebt uns bei aller ihrer Kleinheit doch eine sehr deut- e Vorstellung der wirklich auf zwei Löwen sitzenden, in Rechten das Scepter, in der Linken den Spinnrocken Montfaucon Supplément T. X. pl. CLIII. p. 212.) hal- den Syrischen Juno. Ihr gegenüber sitzt der Syrische s auf zwei Stieren. Zwischen beiden auf der Spitze er Paniernische (Lucian c. 33.) die Semiramische Taube. äre der von Boissard Antiqu. IV. 95. und daraus in uters Thesaurus p. 86. abgebildete [illegible] Marmor der rischen Göttin nicht an beiden Händen verstümmelt, so rde sie auch da wohl jene Attribute haben. Die Lö- n liegen ihr hier als Thronsessel zu Füßen. Mit einigen änderungen finden wir nun auch diese Vorstellung auf

†) Höchst merkwürdig ist die Münze von Hierapolis in Syrien, unter mmodus, die [illegible] Epocha Syromacedonum p. 286. abgebildet hat. bel nimmt auf sie zu wenig Rücksicht T. III. p. 314. Da ist keine bele, sondern eine Dea Syria, die auf Löwen sitzt, aber [illegible] mit einem schleier umschließt.

römischen Kaisermünzen von der **Coelestis** der Carthager, reitend auf einem Löwen (dem **Sonnenlöwen**, s. **Dupuis Origine de tous les cultes T. II. p. 264. ff.** zu vergleichen mit dem Ardschir, oder Erzlöwen, im Zoroastrischen System). Mit derselben Bedeutung wie die Europa auf dem Stier reitet, mit Blitz und Scepter, erscheint sie auf einer Münze im Wiener Kabinete bei **Eckhel D. N. T. VII. p. 183. f.** Dieß ist, was die Psyche dort der Juno versagt beim **Apul. Metam. VII. p. 112. Pric.** **„Carthago te virginem vectura leonis coelo commeantem percolit."** Wir können daher auch mit Wahrscheinlichkeit vermuthen, daß, wo wir sonst auf Münzen und geschnittenen Steinen eine Cybele (am Tympanum kenntlich), auf einem Löwen reitend oder auch galoppirend, erblicken (bei **Montfaucon P. I. T. I. pl. 2.**), dieß nur eine Nachahmung der carthagischen Juno oder der Coelestis sei, die wir auch wirklich mit dem Scepter und Blitze auf mehreren Intaglios sehen. S. **Tassie's Catalogue pl. XVI. 800.** vergl. **Winckelmann Descript. d. Cab. de St. p. 35. 14.**

*) Im Ganzen, sagt Lucian, ist sie eine Juno. Aber es hat auch etwas von der Minerva und Venus und Luna und Rhea und Diana und Nemesis und Parce. In der einen Hand hält es einen Scepter (das ist also die Juno), in der andern einen Spinnrocken (darum heißt eben die Urania die älteste der Parzen, *Μοιρῶν πρεσβυτάτη*, Pausan. I. 19. p. 60.) Auf dem Kopf über dem Diadem Strahlen. Außerdem trägt sie eine gestickte Binde (κεστός), dieß ist nicht von einem eigentlichen Gürtel, wie in Homer Ilias XIII 214. zu verstehen, sondern von einer über beide Schultern herabhangenden, mit Figuren gestickten [illegible], so daß **Visconti**, der zu den Marmoribus Oxoniensibus p. 24. 2. [illegible] **Visconti** [illegible] hier [illegible] am [illegible] zum [illegible] Die andern Gestalt zeigt sich an

noch vorhandenen Cybele- oder Astarte-Bildern). Ihr Aeußeres ist mit Edelsteinen übersäet, wovon Sardonyxe, Hyacinthen und Smaragde angeführt werden (λύχνοι, Σάρδιον, ὑακίνθινοι, Hyacinthe, σμαράγδινοι, Smaragde). Das größte Wunder aber ist ein Karfunkelstein (λυχνίς), der in der Nacht solchen Schimmer verbreitet, daß davon der Tempel als von Lampenschein (λύχνοις) erleuchtet wird. Bei Tage hat er aber nur einen matten Schimmer. Wer sieht nicht, daß durch den inwendig mit einer Lampe erleuchteten Glasfluß (dasselbe Blendwerk, das im Tempel des tyrischen Hercules mit der des Nachts schimmernden smaragdenen Säule statt fand, nach Herodot II. 44. mit Larchers Anmerkung T. II. p. 262. ed. II. vergl. Goguet Origine des Lois. T. II. p. 124.) die Noctiluca, der Mond, „luna notho lumine refulgens," versinnbildet werden sollte, wie auch Dupuis bemerkt, Origine de tous les cultes T. II. p. 221., wo überhaupt das Bild sehr zweckmäßig erklärt wird. Der Edelstein λυχνίς, den Plinius schildert XXXVII. 7. s. 29. „appellat a lucernarum accensu, tum (so liest Saumaise statt des sinnlosen tamen) praecipuae gratiae," hält schon de Laet de lapidibus II. 30. p. 202. für eine Art von Granat, es ist eine Art von ἄνθραξ, oder Καρχηδόνιος, wie ihn Theophrast de lapidibus p. 88. 90. ed. Hill. schildert, und Marbodus de gemmis, 353. p. 49. ed. Beckmann. dicitur anthrax. Huius nec tenebrae possunt extinguere lucem, Quia flammas vitrorum oculis micat adspicientum. Es ist aber wohl kein Zweifel, daß die Phönizier und Carthager viel Betrug mit ihren Lychniten oder Carbunkeln machten. Das merkwürdigste in der Nachricht des Lucian kommt zuletzt. Alle Götter haben hier Bilder, heißt es c. 34. nur Sonne und Mond nicht. Denn diese, sagen die Priester, sehe man ja am Himmel.

II. Die cretensische, wehrhafte Juno.

§. 1. Die griechische Theogonie ließ Jupiter und Juno ls Zwillinge nach dem Euhemerus, in der Uebersetzung s Ennius bei Lactantius I. 14. 3. von der Rhea ge-

†) Und in jener merkwürdigen Statue im Tempel der Fortuna zu

bären und beide auch vom Saturn verschlungen, oder letztere vor den Verfolgungen des Vaters zum Vater Ocean und der Tethys gebracht werden, wo sie erzogen wurde (Ilias XIV. 201. ff.). Man kann hier freilich auch schon allegorisiren, und dabei an die Ernährung der Luft (der stoischen Juno Cic. Nat. D. II. 26. mit Davis) durch den Urstoff des Wassers denken, durch den Oceanus „pater rerum" Virg. Georg. IV. 381. (vergl. Sext. Empir. X. 314. p. 685. so auch Sturz Empedocles S. 209. ff.): allein dem Homerischen Sänger waren diese auch vom Plato schon angedeuteten Philosopheme völlig fremd. Zeus heirathete, nach der ältesten asiatisch-persischen Sitte (Lucian. de Sacrif. c. 5. T. I. p. 530.), welcher offenbar die mystische Vermählung des Sonnengottes mit der Mondgöttin zum Grunde liegt, seine Schwester, und so erwählt der Herr die Herrin („herus heram") zur Frau. Denn das griechische *Ἥρα*, **Hera**, ist offenbar nur die weibliche Endung von **Her**, **Herus**, **Heros**, welches man als ein Wurzelwort aller kaukasischen Völkerstämme ansehen kann. — Die Cretenser zeigten noch unweit Knossus den Ort, wo Jupiter mit der Juno sein Beilager gefeiert haben sollte, nach Diodor V. 27. p. 388.

*) Die alte römische Sprache, in der sich [illegible]

[illegible] beim Cicero II. Div. 41. „Locus septus religiose propter Jovis pueri, qui lactens cum Junone Fortunae in gremio sedens (mammam appetens, das ist [illegible]) castissime a matribus colitur." Eine [illegible] mit einem Kinde ist auf der Münze [illegible] bei Pellerin Recueil pl. 104. 2. zu finden. [illegible] Neumann Numi Inedit. T. II. p. 234. und Eckhel Doctr. N. V. T. II. p. 351. [illegible] Pellerin Recueil T. II. pl. 58. No. 59. 60. [illegible] S. Heyne Observat. ad Homeri Iliad. T. V. p. 565.

altgriechische Stammwörter [illegible], daß noch zur Bezeich-
nung des Hausherrn und der Hausfrau die Wörter Heros und
Hera. Dieß ist das griechische [illegible] [illegible]
der Heros, Gott), [illegible], verkürzt [illegible]. S. Lenner
[illegible] S. 324. Hesych. T. I. c. 1446. 4. [illegible] vergl.
Alberti in der Anmerkung. Die meisten [illegible] [illegible]
der von Socrates beim Plato im Cratylus (auch hier mit der ihm
eigenen [illegible] Ironie, [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] bekommt) c. 46. p. 72. [illegible] [illegible]
[illegible] statt [illegible] (man denkt nur an das fast [illegible] Expe-
riment, das Socrates bei [illegible] [illegible] man muß
nur oft [illegible] [illegible]. [illegible] [illegible] will nach
der [illegible] [illegible] [illegible] Cic. II. N. D. [illegible]. Allein
daß alte Heros und Hera [illegible] [illegible] [illegible] auf die
Spur, wobei Adelungs [illegible], [illegible]
zu den [illegible] [illegible] [illegible], Mithridates II.
370. sehr gut besteht. Auch war den Römern das Wort heros in
der Bedeutung für Gott nicht unbekannt. Man denke nur an den
Vers Catulls von den zürnenden Göttern, beim Opfer der Iphigenia
in Aulis LXVIII. 76. Hostia [illegible] [illegible] heros. Es
kommt in einem Fragment des [illegible] [illegible] I. [illegible]. 12. die
Hera Fors, [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible]
ad Monum. Antiqu. p. 269. [illegible] [illegible] [illegible] gesammelt
hat. Vergl. Eckhel Doctr. Num. Vet. T. VIII. p. 48.

**) Man kann allerdings sagen, daß die [illegible] Sitte der
Heirathen der Brüder und Schwestern mit [illegible] [illegible]. Allein
das Auffallende ist, daß diese Sitte, wo sie [illegible] sich noch
erhielt, durchaus durch das [illegible] der Götter gerechtfertigt wurde.
So hatte schon, nach Plato im Cratylus c. 41. p. 66. [illegible] Or-
pheus gesungen (vergl. Fragm. p. 379. [illegible]):

[illegible]
[illegible]

Es ist höchst wahrscheinlich, daß beim frühesten Sonnen- und Mond-
dienst auch schon der [illegible] Begriff, der in der Sonne das
männliche, in der Mondgöttin das weibliche Princip [illegible], das

durch eine Heirath beider Götter, die man als Geschwister an[illegible] versinnbildete. Bei den Aegyptiern wurde diese Sitte durch d[illegible] Beispiel des Osiris und der Isis gebilligt, die wenigstens im späte[illegible] aegyptischen Göttersystem nichts als Sonne und Mond bezeichneten. [illegible] sagt Diodor I. 27. p. 31 [illegible] τοὺς Αἰγυπτίους [illegible] [illegible] τὸ [illegible] [illegible], wie Wesseling die Ham[illegible] [illegible] bei Philo de Special. Legg. p. 780 A. anführt. Die Lag[illegible] [illegible] diese Sitte nach, gegen die Sitte der Macedonier. S. P[illegible] [illegible] I. 7. [illegible] I. 6. Dieselbe Sitte war nun auch bei [illegible] Persern, die sie aber nach dem ausdrücklichen Zeugnisse byzantinisch[illegible] Schriftsteller, welche B. Brissonius de Regno Persar[illegible] II. p. 288. ed. [illegible] anführt, von den Assyriern erhalt[illegible] hatten, welchen sie auch Lucian de Sacrificiis c. 5. T. I. p. 5[illegible] nebst den Persern zuschreibt. Nun ist aber bekannt, daß in [illegible] [illegible] ursprünglich nur Sonne und Mond verehrt wurden. Spät[illegible] griechische Schriftsteller [illegible] die Vermählung des Jupiters mit [illegible] [illegible] [illegible], wie es im Homer heißt, [illegible] [illegible] aegyptischen und persischen Sitte [illegible] zusammen, z. B. [illegible] [illegible] Hypotyp. III. 205. p. 178. Griechen und Röm[illegible] hielten es indeß stets für Blutschande. Alle hierher gehörigen St[illegible] len hat mit großem Fleiß Ez. Spanheim gesammelt in Observ[illegible] ad Juliani Orat. I. p. 89 — 94. Man erinnere sich hierbei [illegible] das [illegible], den man einem [illegible] [illegible] mit seiner Schwester vorwarf, in der Rede pro domo Jupit[illegible] togatus genannt hat.

§. 2. Da die Bewaffnung in Erz durch die in Cre[illegible] zuerst geschmiedeten und gebrauchten Schutz- und Trutzw[illegible] [illegible] als ein charakteristisches Merkmal der neuen Olym[illegible] schen Götterdynastie, die von Creta ausging, anzusehen [illegible] so ist es ganz in der Ordnung, daß wir die älteste gri[illegible] chische Juno nicht nur mit einem Schilde, sondern a[illegible] mit einer Lanze und Aegide an der Brust bewaffnet [illegible] blicken. Dabei ist es besonders bemerkenswerth, daß [illegible]

Vertheidigungswaffe (das Schild, clypeus Argolicus) ihr geweiht war. Doch scheint die Vorstellung der gewaffneten Herrin weniger in Griechenland, wo sie sich mehr als Matrone zeigt, als an den Küsten Italiens, wo altgriechische Sitten sich am längsten erhielten, beibehalten worden zu sein. Dort erscheint die Lacinische Juno am Meerbusen von Tarent beschildet (*Ὁπλοσμία*, Lycophr. Cassandr. 614. 858. Heyne zu Virgils I. Aen. 16.). Aber die berühmteste unter allen ist die zu Lanuvium seit den frühesten Zeiten verehrte **Juno Sospita** oder **Sispita** (also ursprünglich die rettende Lucina, Mondgöttin, s. Sprengel's Geschichte der Arzneikunde, I. 286. zweite Ausgabe.) mit ihrem durch den heiligen Drachen jährlich erneuerten Heilsaugurium, Propert. IV. 8. Böttiger in C. Sprengels Beiträgen zur Geschichte der Medizin St. II. S. 178 ff. Diese Lanuvinische Juno[1]) trug als Brustpanzer ein Ziegenfell, dessen gehörnten Kopf sie als Haube über ihre Haare gezogen hatte (also die wahre ursprüngliche Aegide, das Fell der Ziege Amalthea, welche die Zwillinge Jupiter und Juno gesäugt hatte, Eratosth. Catasterism. 13. und wovon beide Götter *αἰγίοχοι* wurden, vergl. Visconti Osservazioni sopra un antico cammeo

1) Die Juno Lanuvia bei Creßin [illegible] im zweiten Punischen Kriege [illegible], da sie Hannibal [illegible] so schenkte (die Römer schrieben diese Schenkung einem Traumgesichte zu, Cic. I. Div. 24.), er weihte ihr dort ein Denkmal seiner [illegible]. Liv. XXIV. 3. XXVIII. 46. vergl. XXX. 20. Wenn Lycophron sie die *Ὁπλοσμία* nennt, so heißt dieß ganz eigentlich die Schildträgerin; denn *ὅπλον*, welches nach den Scholien zu Eurip. Herakl. 14 (*τὰ φολιδωτὰ* [illegible]) [illegible] bezeichnet, wird häufig bloß vom Schild gebraucht, s. Wesseling zu Diod. XIV. 23. p. 669. vergl. Gisb. Cuper Obs. I. 7. p. 45. Ihr Kopf, aber ohne alle Abzeichen, kommt [illegible] auf Münzen von Croton vor. S. Eckhel D. N. V. T. I. p. 171.

(rappresentante Giove Egioco p. 42.†), hatte einen Wurfspeer, womit sie zielte, in der Rechten, dabei ein Schildchen („cum scutulo," sagt Cicero in der malerischen Beschreibung I. Nat. D. 29.) und übergebogene Schuhe („cum calceis repandis," so alt waren die Entenschnabelschuhe, poulaines. s. Beckmann's Vorrath kleiner Bemerkungen St. 1. S. 40 ff.). Man kann annehmen, daß die von den Sabinern so heilig verehrte Juno Curitis, von welcher keine sichern Abbildungen vorhanden sind, mit dieser Lanuverin eins gewesen sei. So viel wissen wir aus Dionys. II, 48. p. 337. und Plutarch in Romul. c. 28. p. 162. Leop. daß her. Cur. Quelr die Lanze bedeute, und daß sich das Bild der Juno Curitis auf eine Lanze stützte, die daher auch bei den Hochzeitgebräuchen [illegible]

[illegible] Mus. Etrusc. T. II. p. 83—86. [illegible] von Veji, die nach Rom verpflanzt wurde, und in der [illegible] Ovid. VI. Fast. 48. Ihre Verpflanzung erzählt [illegible] V. und Plutarch im Camillus. In Rom [illegible] Juno Moneta, Ovid. Fast. VI. 81. [illegible] II. 8. [illegible] Juno Cupra, die Strabo [illegible] V. p. 241. [illegible] p. MXXI. 2. wissen wir, [illegible] Silius Italicus VIII. 431. [illegible] in Saggi di Cortona Dissert. V. von [illegible] Juno Sospita, wovon im Mus. Etrusc. T. I. tab. XXV. ein [illegible] Bild vorkommt. d) Juno Fere[illegible] Inscript. cap. VI. No. 66. p. 451—55.

†) [illegible] Juno Caprotina daher den Namen [illegible] I. 11. u. Plutarch in Romulo c. 28. p. 163. [illegible] am 7. Juli [illegible] D. N. V. T. V. p. 295.

Gori l. l. p. 85. 86. Gori glaubt eine alte Bronze im Mus. Etrusc. T. I. tab. XXVI dafür erkennen zu müssen. Dieß ist aber sehr zweifelhaft.

**) Alle von Lanuvium abstammende römische Familien (die Cornificia, Mettia, Papia, Procilia, Roscia und Thoria) haben das Bild dieser bewaffneten Juno Sospita, so wie die Münzen von Antoninus Pius und Commodus. S. Eckhel T. V. p. 293–95. Nach der Münze der Familie Procilia, die in Stieglitz Münzpasten-Sammlung Nr. 198. abgebildet ist, wurde die aus dem Pallast Paganica gekaufte Statue dieser Lanuvinischen Göttin restaurirt, die im Pio-Clementino T. II. tab. 21. abgebildet steht, und, obgleich ihrem Style nach ein späteres griechisches Kunstwerk von vieler Zartheit, dennoch in ihrem ganzen alterthümlichen Kostüm dargestellt, einen sonderbaren Eindruck macht.

***) Das altceltische Wort War, das sich in den neuen Sprachen erhielt (guerra, Menage Origine della lingua italiana p. 273. Diction. Etymologique p. 380) und im Wehren und Wahren der deutschen Sprache (Anton Geschichte der deutschen Nation S. 146. 152. Krieg kommt von cri), finden wir schon in dem altsabinischen Quiris, eine (vielleicht auch in κόρυς der Griechen), daher Quirinus so viel als Κορυνήτης, der Kriegsgott nach Dionys. und Plutarch l. l. Wenn es beim Plutarch p. 162 heißt: Κυρίτιδος Ἥρας ἄγαλμα ἱδρῦσθαι ἐπ' αἰχμῆς ἐδηρεισμένον, so muß dies durch die Parallelstelle in Plutarchs Quaest. Rom. c. 87. erklärt werden, wo es heißt: τῶν ἀγαλμάτων τῆς Ἥρας δόρατι τὰ πλεῖστα στηρίζεται, d. h. sie lehnt sich auf einen Spieß. Consequentia war auch die Lanze selbst als Fetisch des Krieges bei den alten Einwohnern Mittelitaliens so viel als der Mars, und das ist eben der Pater Curis der Falisker, dessen Tertullian Apolog. c. 24. erwähnt. Der Braut wurde mit einem Spieße, der hasta celibaris hieß, das Haupthaar gescheitelt, wie Arnobius adversus gentes II. p. 91. versichert. Wenn daher Ovid von einem unglücklichen Tage spricht, wo keine Ehe geschlossen werden soll, so sagt er Fast. II. 559.

Nec tibi, quae cupidae matura videbere matri,
Comat virgineas hasta recurva (?) comas.

Vergl. Brisson de Ritu Nupt. p. 40. Offenbar bezog sich dieß auf eine Weihe der Juno Pronuba, die aber zugleich auch Quiritis war. Servius zu Virgil. Aen. I. 16. hat uns eine Gebetformel an die Curitis aufbehalten, wie sie zu Tibur gesprochen wurde: „In sacris Tiburtibus sic precantur: Iuno Curitis tuo curru (auch auf Familienmünzen sieht sie zuweilen, z. B. auf den der Gens Procilia, Eckhel V. 289.) clypeoque tuere meos curiae vernulas sane." Dieß Carmen hat Gisb. Cuperus Obs. II. 2. p. 155. ff. gelehrt erläutert.

§. 3. Man sagte auch, Juno sei auf der Insel Samos geboren, d. h. hier erhielt sie zuerst Anbetung und Tempeldienst. Die Feste, die ihr hier gefeiert wurden, hatten eine mimische Vorstellung ihrer Vermählung mit Zeus. Von Samos also verbreitete sich der Dienst der Eheverstifterin (der Pronuba) und die mit einer dramatischen Weihe ([illegible]) verbundene Ehefeier. Aber eben so früh, wenn wir alten Ueberlieferungen trauen, war auch der Dienst der Argivischen Juno im Peloponnes, wo die Chronologie von Argos und das von Polyclet erschaffene Ideal der Himmelskönigin entstand. Beide verdienen also eine eigene Behandlung.

*) Schon Herodot II. 46. nimmt den Satz an, den er den ägyptischen Priestern zuschreibt, wo ein Gott in einem Lande zuerst verehrt wurde, dahin werde seine Geburt gesetzt. Fréret hat dieß mit Scharfsinn in seinen mythologischen Entwickelungen angewendet, und hierin Wesseling und mehrere Franzosen gefolgt. S. Histoire de l'Academie des B. L. T. XXIII. p. 22. vergl. La Barre in den Memoires T. XVIII. p. 17. Barthelemy Voyage d'Anach. T. VIII. p. 92. setzt als eine zweite Regel fest, da wo sich ein Gott mit einer Göttin vermählt haben soll, da wurden beide gemeinschaftlich angebetet.

III. Die samische Juno.

§. 1. Die für die Schifffahrt an der asiatischen Küste vortheilhaft gelegene und an Produkten reiche Insel Samos (Tournefort T. I. p. 156. (ed. in 4.) Sonnini Voyage en Grèce. T. II. p. 305.) war eine der frühesten und beliebtesten Niederlassungen der Phönizier, wie der Stammbaum beweist, den uns Pausanias aufbewahrte, VII. 4. p. 246., und wie Bochart hier wenigstens mit überzeugenden Gründen dargethan hat in Chanaan I. 8. c. 377. ff. Opp. Selbst das Wort Samos ist rein phönizisch †). Natürlich wurde also auch hier der Dienst der syrischen Mondgöttin eingeführt, und darum hieß diese Insel in der Vorwelt Parthenia, die Jungfraueninsel, Callim. in Del. 48., wo Spanheim alle Stellen gesammelt hat. Aber auch hier trat später die cretensische Herrin, die Juno, an die Stelle der Mondjungfrau, die aber ihr Recht noch in Tempeln und Denkmälern auf dieser Insel vielfach behauptete ††). Sehr witzig wurde diese Umwand-

---

†) Samos leitet Bochart p. 377. vom arabischen Sama, eminens, ab, und damit stimmt die von dem forschenden Strabo zweimal gegebene Erklärung: σάμους ἐκάλουν τὰ ὕψη, VIII. p. 532. C. X. p. 702. A. (edd. vid. Scherpoz.) vollkommen überein. Unter den Argonauten wird der von den Phöniciern abstammende Ancäus aus Samos genannt, der allein unter ihnen die Sterne kennt. S. Burmanns Catalogum Argonautarum zu Valerius Flaccus p. XCVIII. ed. Harl. Sehr witzig ist Bocharts Erklärung der fabelhaften Ungeheuer Νηΐδες des Euphorion bei Aelian. de Anim. XVII. 28., die durch ihr Brüllen die Erde spalteten. Es sind auf ebräisch Erdbeben.

††) Spuren der in die Juno übergegangenen Luna oder Diana auf Samos in den ältesten Junobildern. Das älteste Zeichen war gewiß auch hier, wie in Argos, wo wir's ausdrücklich durch die Versicherung des Clemens von Alexandrien wissen, Strom. I. 24. p. 418. eine Säule, κίων, ein Spitzkegel, wie in Paphos und anderen Orten. Denn die Phö-

lung von den fabelnden Chronikschreibern der Insel und Tempelvorstehern in die Sage verwandelt, die Jungfrau Juno sei auf dieser Insel geboren, und habe ihr Beilager mit dem Zeus dort gefeiert, weßwegen sie auch selbst noch auf Samos die *Παρθενίη*, die jungfräuliche, genannt wurde. Heyne zu Pindar. Olymp. VI. 152. Man zeigte noch zu des Pausanias Zeiten VII. 4. VIII. 23. den alten Agnusstamm am Flüßchen Imbrasos auf Samos, wo die Geburtsstätte der Juno gewesen sein sollte. Vergleicht man ein Fragment aus des Samiers Menodotus Memorabilien von Samos beim Athenäus XV. p. 672. T. V. 447. ff. Schwgh., so findet sich, daß das uralte Bild der Göttin nichts als ein Kopf auf einem korbartigen Weidengeflechte aus Biter oder Keuschlamm gewesen sein mag, zu dessen Behuf man später eine eigene Tempel erzählte Wundersage erfand, und jährlich eine Procession an's Meer anstellte. Die ganze Tradition spricht sich am deutlichsten in einem Frag-

nisier hatten noch keine menschlichen Gebilde für ihre Götter, nur Symbole, Balken. Als Smilis, der Zeitgenosse des Dädalus, für die nun in eine Hera umgewandelte Göttin ein hölzernes Bildwerk (ξόανον) schnitzte (Pausan. VII. 4. p. 247.), so behielt er doch gewiß viele Zeichen des Mondes. Münzen beweisen dieß zur Evidenz. Die Münze des Antoninus Pius, die Spanheim zu Callim. p. 333. anführt, giebt der Juno einen Halbmond auf den Kopf und stellt sie auf einen Halbmond. Eben so führt auch der Junokopf mit dem Monde auf einer Münze, die Pellerin Recueil suppl. p. 45. dem [illegible] zuschreibt, die aber Eckhel D. N. V. T. II. p. 569. richtiger erklärt hat, obgleich zu verwundern ist, daß er [illegible] Meinung, daß auf die μήνη, die Menstrualia der Frauen dabei gesehen sei (die Römer hatten daher eine eigene Juno Fluonia), zu rasch beipflichtete. Sehr lehrreich ist die Vergleichung der Münzen von Perga und andern kleinasiatischen Städten, wo die sogenannte Diana Pergäa fast ganz ähnlich mit der samischen Juno vorgestellt wird. Man vergleiche nur die Münzen von Perga bei Hunter tab. 42. 8. oder Spanheim p. 303., mit der Beschreibung, die Tournefort von einigen samischen Münzen giebt, T. I. p. 163. 6.

ment des Varro beim Lactantius I. 17. aus: „**Insulam Samum scribit Varro prius Parthen iam nominatam, quod ibi Iuno adoleverit, ibique etiam Iovi nupserit. Itaque nobilissimum et antiquissimum templum eius est Sami, et simulacrum in habitu nubentis figuratum et sacra eius anniversaria nuptiarum ritu celebrantur.**"

§. 2. Nur Münzen der spätern Kaiser haben uns noch das Bild der entschleierten und vermählten Samischen Juno „**simulacrum in habitu nubentis figuratum,**" wie es Varro beschreibt, erhalten. Die Münzen hat schon Spanheim zu **Callimach. p. 333. 417** Ern. abgebildet. Der lange Schleier, womit die Bräute vom Kopf bis zum Fuß bedeckt waren, ist von oben bis unten so zurückgeschlagen, daß er der Figur ein sehr sonderbares, fast rautenförmiges Ansehen giebt, wie auf einer Münze Antonins; oder er hängt wenigstens von beiden Seiten des Hauptes, auf welchem stets der Calathus oder Modius steht, hinten herab. Tournefort **Voyage au Levant. T. I. p. 163.** fand auch an einigen Münzen, die er besaß, den Gürtel unter der Brust, als sei er gelöset (man denke an die *Λυσίζωνος*, **Cinxia**), kreuzweis gelegt. An mehrern Münzbildern bemerkt man eine Art von Mäntelchen um Hals und Brust, welches an den Brustschleier der Nonnen (**guimpe**) erinnert. Ueberhaupt ist sowohl das zurückgeschlagene Oberkleid, der Mantel, als das lang herabfließende Untergewand sehr voll und faltenreich. Sie hat, wie die Ephesische Diana, beide Hände weit von sich gestreckt, die segnende Stellung der alten Welt, wobei man sich in jeder Hand eine Schaale denken muß, die sie auch auf einem Medaillen des ältern Philippus in **de Camps Select. Numism. p. 97.** wirklich hält. Natürlich mußten die so gebreiteten Hände auch eben solche Stü

hen erhalten, wie bei der Ephesischen großen Mutter, wo diese Verua oder Stützen Lucas Holstein in einer eigenen zu Rom 1688 erschienenen Abhandlung: **de fulcris seu verubus Dianae Ephesiae**, zuerst richtig erläutert hat †). Das Ganze hat eine sehr alterthümliche Gestalt. Man möchte es den Kirchenstyl der griechischen Vorwelt nennen. Alles geht indeß dabei von der Enthüllung und Entschleierung der Vermählten aus ††). Jedermann weiß, daß die Braut verschleiert ins Brautgemach geführt wurde (s. Valcken. zu Lennep's Etymolog. s. v. νύμφιος p. 617.). Man denke nur an den Cameo des Herzogs von Marlborough, die Procession des Amor und der Psyche, **Choice of gems** Vol. I. pl. 50. und vergleiche die von Köhler **Description d'une amethyste du Cabinet de l'Emp. des Russies** p. 49. angeführten Monumente. Am dritten Tage (Hesych. T. I. c. 325. 14.) ließ sich die Neuvermählte zuerst entschleiert sehen, und bekam dafür vom Bräutigam und den Gästen Schaugeschenke (ἀνακαλυπτήρια, ὀπτήρια, θεώρητρα. Wesseling zu Diod. V. 2. p. 331. Toup. zu Longin. p. 262. ed. Weiske. Schäfer zu Lamb. Bos Ellips. Gr. p. 126.). Die Samische Juno

†) Man hat aber diese Stützen, die nach und nach selbst wieder mit allerlei Bild- und Schnitzwerk [illegible], mit Binden geschmückt, in Candelaberform [illegible], [illegible] gegeben. Dazu kann man auch die [illegible] Zeurnsforis I. I. p. 163. rechnen, der sie [illegible], an welchen die herabhängenden Kügelchen die Zahl der Tage bis zur [illegible] anzeigen sollten.

††) Sehr merkwürdig sind die Münzen von Gabala in Syrien, die [illegible] Miscell. und zuletzt Noris Epochae Syromacedonum p. 295. abgebildet [illegible] Diadumenian). Da ist die Samische Juno entschleiert, [illegible] Eckhel hat Unrecht, an eine [illegible] T. III. p. 314. Man findet die Münzen noch bei [illegible]

ert also in ihrem Bilde fortdauernd das Fest der Entschleie-
ng und befreite zugleich alle griechischen Ehe-Frauen von
m Orientalischen Verschleierungs-Zwange.

*) Verschleierung. Im Orient müssen alle Frauen verschleiert sein, und Niebuhr sah arme Bauermädchen in Aegypten, die ganz nackt körperlich, aber doch einen Schleier vor dem Gesicht hatten, und so bedeckt zu sein glaubten, und sich Mannspersonen näherten. S. Niebuhr's Reisebeschreibung durch Arabien Th. I. S. 165. Im Koran werden die nächsten Anverwandten mit Namen genannt, denen sich die Frau unverschleiert sehen lassen darf. S. Sura XXV. 31. XXXIII. 54. Wer unverschleiert geht, ist eine Alme, ein Freudenmädchen. Merkwürdig ist indessen, daß in den ältesten Zeiten die Unverheiratheten unverschleiert gingen und nur die Verheiratheten verschleiert, Genes. XX. 16. XXIX. 11. 17. gerade wie in Sparta, Plutarch. Apophth. Laconica T. VI. p. 865. Opp. Es entsteht aus der Verschleierung manche Unbequemlichkeit und Unsittlichkeit. Bei den Griechen scheint die Sitte der Entschleierung nur den Verheiratheten gegolten zu haben, aber die Jungfrauen blieben verschleiert. In der spätern Zeit Roms gehört infula und stola zusammen den Matronen. Die Kirchenväter wollen durchaus, daß die Jungfrauen sich verschleiern sollen; Tertullian. de velandis virginibus. Merkwürdig bleibt das Flammeum der Bräute. Warum ist die gelbe Farbe die Farbe der Freude, der Brautschleier?

Lutea demissos velarunt flammea vultus,

Lucan. II. 360. Vergl. Hotom. de vet. rit. nupt. c. 14.

§. 4. Eine Zeitlang war Samos so mächtig, daß es
bst die Seeherrschaft ausübte, [illegible],
ter Polycrates, Strabo XIV. p. 945. B. und die Einwoh-
r bereicherten sich theils durch Seehandel, theils durch die
genen Erzeugnisse ihrer fruchtbaren Insel. Daher heißen
ch auf Münzen die Samier die ersten (πρῶτοι) Ionier.
ckhel D. N. V. T. IV. p. 283. Durch Verrath (Herodot
I. 13.) retteten sie ihre Stadt und Tempel vor der Zer-

störung der Perser, und so blieb ihr Wohlstand auch bis auf die Zeiten des Herodot, der Samos die erste unter allen griechischen und ausländischen Städten nennt, III. 139. und (III. 60.) ihre drei grosen Werke rühmt, eine in Felsen gehauene Wasserleitung mit metallnen Röhren, einen Molo am Hafen, und den Junotempel, 20 Stadien von der Stadt, den grösten an Umfang, den er wisse, von einem Samier Rhöcus erbauet. Man vergleiche über dieß Heraeum die Andeutungen S. 52. Rhöcus wird als Erfinder der Plastik und des Erzgusses genannt, dem natürlich das Modelliren vorausgehen mußte, und er bildete in seinen Söhnen und Schülern eine eigene Künstlerschule, als Familie. Nach und nach häuften sich die Weihgeschenke in diesem Tempel so an, daß, als seine lebende Herrlichkeit, durch die berühmte Feier der Junofeste, längst vergangen war, man doch noch eine grose Statuengalerie und Bildersaal da antraf. So sah ihn zu seiner Zeit Strabo XIV. p. 944. B. und so schildert ihn in einem Excerpt aus einem griechischen Periegeten Apulejus in Floridis I. p. 350 Elmenh. Vergl. Barthelemy Voyage du j. Anach. chap. 74. T. VIII. p. 86. ff. wo auch p. 88. von den vorgeblichen Ruinen, die Tournefort, Pocock und zuletzt noch Choiseul Gouffier hier fanden (s. Stieglitz Archäologie der Baukunst I. 10.), richtig geurtheilt wird.

*) [illegible] auch Castor in seinen Epochen der [illegible] die Samier unter Nr. XIII. oder XIV. aufgeführt, die aber verloren gegangen sind (s. Heyne super Castoris Epochis in Commentariis novis T. I. p. 66.), [illegible] mehrere [illegible] für die Schifffahrt, [illegible] T. II. p. 1148. [illegible] Vasa Samia

gemacht wurden, deren Festigkeit und Härte so groß war, daß man sich damit castriren konnte. Juvenal VI. 513. Man kennt übrigens das Wort des Großsprechers Sannio beim auctor ad Herenn. IV, 51. „Nos Samiis delectabimur!" Eben daselbst fand man eine terra sigillata, einen bolus, der große Heilkräfte zugeschrieben wurden, und die man ihrer Vortrefflichkeit wegen den Samischen Stern, ἀστὴρ nannte, Plin. XXXV. 16. s. 53. Galenus handelt ausführlich davon in seiner Materia medica oder de Medicam. facult. IX. 4. vergl. Spanheim zu Call. in Del. 49. p. 418. Eine Art von Smirgel zum Goldpoliren wird auch als Lapis Samius gepriesen. Plin. XXXVI. 21. s. 40. Ueberhaupt war die Stadt Samos, denn es war nur eine einzige Stadt auf der ganzen Insel, eine Art von Nürnberg der griechischen Welt (so machte man vielleicht hölzerne lychnuchos daselbst, wie aus einer Stelle des Cicero ad Qu. Fr. III. 7. in fin. erhellet), alles durch die Verehrung der Samischen Juno und die dadurch herbeigelockten Fremden veranlaßt. Denn da gab es natürlich eigene Messen und Jahrmärkte (πανηγύρεις) bei dieser Veranlassung zu den Ἡραίοις oder Junofesten. Um ihre Fruchtbarkeit zu bezeichnen, sagten die Lobredner derselben, ὅτι φέρει καὶ ὀρνίθων γάλα, Strab. XIV. p. 945 B. [illegible] ὀρνίθων γάλα, sagt Lucian de merced. cond. c. 13. T. I. p. 668. S. Erasm. in adag. „Plurima auri et argenti ratio, sagt Apulejus Flor. p. 350, in lancibus, poculis, speculis et huiuscemodi utensilibus." Man scheint hier vorzüglich zierliche Spiegel gemacht zu haben, wie sie den Bräuten auf den Vasen vorgehalten werden.

§. 5. Varro sagt ausdrücklich (beim Lactantius I. 17.), es würde jährlich zu Samos der Juno ein Hochzeitfest gefeiert. Man kann also annehmen, daß, was Diodor V. 72. p. 388. von dieser Feier auf der Insel Creta bei Gnossus sagt: „daß man die Hochzeitgebräuche, wie sie gleich anfangs gestiftet wurden, nachgeahmt hätte," auch in den Heräen, oder am Junofeste zu Samos, statt fand. Diodor bedient sich des Wortes ἀπομιμεῖσθαι. Es war also eine mimische Darstellung der heiligen Hochzeit (ἱερὸς γάμος) und

ihrer mystischen Vollendung (τέλος). Es versteht sich von selbst, daß dabei eine Procession statt fand, wobei die Männer selbst, nach einem sehr verdorbenen Fragment des Samischen Dichters Asius bei Athenäus XII. p. 525. (T. IV 453. Schw.), in Ionischer Weichlichkeit, mit theils lang herabwallenden, gelockten, theils in Zöpfe geflochtenen Haaren (κρωβύλος, s. Servius zu Virg. Aen. X. 832. und besonders Visconti zu Museo Pio Clementino T. IV. p. 62 a), mit Armspangen und in faltenreichen Talaren, mit großer Gravität einherzogen †). Daher das Sprichwort: Junonisch einherschreiten (Ἡραῖον βαδίζειν) wie es Duris beim Athenäus am angeführten Orte ausdrücklich mit Beziehung auf die Samier erklärt, worauf Horaz in dem bekannten „velut qui Junonis sacra ferret" I. Serm. 3, 11 anspielt, vergl. Cuper Obs. IV. 3. p. 386., der dabei sehr passend an das Beiwort gravis bei der Juno erinnert. Auf einer Münze des Gordians, die Spanheim zum Callim. p. 417. abbildet, steht an den Stufen des Samischen Tempels ein Blumengefäß mit einer strauchartigen Pflanze, in der Spanheim Kornähren erblickt. Es ist aber gewiß das Keuschlamm (vitex, agnus castus), dessen frische Fruchtkörner die Frauen damals als ein großes Keuschheits-

†) Man denke nur, daß Asius zur alten ionischen Sängerschule gehörte, und daß also das ἐξηβηκυῖαι der Ionier nur auf diese alte Zeit geht, so wie die Schilderung des früheren Luxus der Athener beim Thukydides I. 6., welche Stelle auch schon Casaubonus in der Anmerkung zu Athenäus XII. 5. damit verglichen hat. Auf die langen, mit weiblicher Sorgfalt geschmückten Haare bezieht sich ohnstreitig auch das Sprichwort ἐν Σάμῳ κομήτης, beim Diogenian. Proverb. Cent. IV. 58. mit Schotts Anmerk. p. 213. Diogenian bemerkt, es werde von Unwissenden gesagt. Denn, fügt er hinzu, οἱ κομῶντες ἐκεῖσε, πρὸς χορείας ἐπετήδευον, οὐ πρὸς ἄλλο τι χρήσιμον. Der Samier Pythagoras war auch ein κομήτης. S. Jamblichus in Vita Pyth. I. 2. und 6.

ttel gebrauchten (Murray Apparatus Medicam. T. p. 231.) †). Wahrscheinlich spielte auch dieser Strauch der Procession seine Rolle (vergl. Barthélemy Voyage j. An. VIII. 90.). Auch trug man Kränze aus Ruthen n diesem Strauche, die in einem Fragmente des ächten acreon (Fr. 12. p. 343. Fisch.) vorkommen, und wozu henäus T. V. 447. aus einer Schrift des Samiers Me- dotus die heilige Sage erzählt. Ohnstreitig wurden auch bei Schaukuchen, Opferkuchen, herumgetragen und aufge- t. Daher hatten die Samischen Kuchen im Alterthum en großen Namen, Athenäus XIV. p. 644. C. T. V. 339. hw. Pollux VI. 78.

§. 6. Jene Syrische Himmelskönigin hatte als Erzeu- in aller Lebendigen in den Vorhöfen ihres Tempels Büf- , Löwen, Adler, alle gezähmt und der Göttin heilig. Lu- n de D. Syr. c. 41. p. 482 ††). Dasselbe fand also ch im uralten phönizisch-carischen Tempel zu Samos statt. ter andern ausländischen Thieren brachten die Phönizier ch den prachtvollen indischen Vogel, den Pfau, dahin, d da dieser seiner Pracht und Seltenheit wegen am mei-

†) Murray bemerkt, daß [illegible] die Frucht piper monachorum nt, und daß ihn Jo. Michaelis in seine Essentia castitatis und Hersl [illegible] sein Keuschheitswasser aufnahmen. Als ein aromatisches und feurig[illegible] ittel sollte man ihm eher eine entgegengesetzte Wirkung zuschreiben. [illegible] ich giebt ihm eine betäubende Kraft. Abbildung in Reynault's Bo- nique. In den Thesmophorien [illegible] sich die Weiber dieses Kraut ter den Kopf. Dioscorides I. 135. Plin. XXIV. 9.

††) Vergleicht man die merkwürdige Stelle bei Livius XXIV. 3. vom rtacis der Juno: lucus septus, arboribus consitus (vergl. Philostrat. A. T IV. 28. p. 168., wo von [illegible] Tempel die Rede ist) „ubi nnis generis sacrum deae pascebatur pecus," so wird [illegible] deutlich. Vergl. Casaub. ad Suet. Caes. 80 VV. DD. ad He- ch. T. I. p. 610. 19.

ßen gefiel, auch seines gestirnten Schweifes wegen der Himmels- und Sternenkönigin am meisten befreundet schien, so wurde er nun ihr eigentlicher Lieblingsvogel. Schon Bochart hat es (in Hierozoico I. 20. c. 136. ff. II. 16. c. 242 f. Opp.) gelehrt bewiesen, daß dieser Prachtvogel aus Indien nach Persien, Babylonien und Ionien kam. Auch nannten ihn die ältern Griechen, da ihnen das barbarische Taos (Meland Dissert. VIII. p. 231.) noch zu hart hieß, gewöhnlich nur den medischen Vogel, oder den buntfarbigen, wie Antiphon in seiner Rede von Pfauen. S. Athenäus IX. p. 397. C. oder T. III. 468. Aber auch nach Persien kam er aus eben den Gegenden, woraus die Toai (nicht Papagayen, wie Huet und Michaelis glaubten, sondern Pfauen, die im Malabarischen noch so heißen) Salomo's Schiffe holten. S. Tychsen de navigatt. Ebraeorum in den Commentatt. Gott. T. XVI. p. 165 f. Aus dem Tempel der Samischen Göttin, wo ihn der Samische Antiquar Menodotus ganz natürlich für eingeboren erklärte beim Athenäus XIV. 655. A. T. V. p. 383., gelangte er zuerst als eine köstliche Schaulust, die man nur am Neumond für Geld in Athen sehen ließ, in's übrige Griechenland. S. Camus zu Aristoteles T. II. p. 608. Voß mythologische Briefe II. 14. S. 115 ff. Der heilige Pfau trat nun auf mancherlei Weise in die Mythe und den Tempeldienst seiner Göttin. Doch weiß die frühere Fabel, selbst Apollodor, noch nichts von der Entstehung desselben aus dem Blute des vieläugigen Wächters der Io. Wir finden diese erst auf dem Körbchen der Europa beim Moschus abgebildet II. 58. Ovids Dichtung (Metam. I. 722.) ist noch weit gezwungener. In Nonnus Dionys. XII. 72. wird Argus gleich in den Vogel Pfau verwandelt. — Da man an-

fing, den Adler an den Thron des Zeus zu setzen, so geschah dasselbe auch mit dem Pfau am Throne der Juno. Nach einer Münze des Kaisers Maximin (des Camps Numi Selecti p. 83.), wo zwei Pfauen das Junobild so umfassen, wie die zwei Hirsche die Ephesische Göttin, vermuthet Barthelemy Voyage du j. An. VIII. 90., daß zwei Pfauen von Bronze neben dem Bilde rechts und links zu gestellt waren. Gewiß hatte das Weihgeschenk eines goldnen, mit Edelsteinen geschmückten Pfaus, den Kaiser Adrian in's Heräum zu Argos stellte (Pausan. II. 17. p. 240.), ältere Vorgänger im Tempel zu Samos, da nach Athenäus XIV. 655. ihn die Samier sogar zu ihrem Münztypus machten. S. Pellerin Recueil III. pl. 107, 9. Eckhel T. II. 569. Die römische Kaiser- und Hofallegorie setzt die zu vergötternden Kaiserinnen auf den Rücken der Pfaue. Man sehe die sogenannten Consecrations-Münzen in Schöpflins bekannter Abhandlung. Vergl. Eckhel Doctr. N. V. T. VIII. p. 468.

*) Pfauen. Philostratus Icon. II. 32. nennt den persischen König [illegible], οἷον ταώς. Vergl. Hemsterhuis zu Lucians Nigrin. c. 13 p. 52. Die nach Art der Samischen Göttin mit Perlen und Edelsteinen geschmückten Samier glichen also auch insofern ihrem Prachtvogel. Antiphon in der Rede gegen Erasistratus, die aber später περὶ ταώς überschrieben wurde, sagt ausdrücklich, daß ein Pfauenpaar für 1000 Drachmen verkauft wurde, nach Aelian. de Anim. V. 21. Man kam, wie aus einem Fragment derselben Rede bei Athenäus IX. 397 C. T. III. 468. erhellet, aus Thessalien und Lacedämon nach Athen, um den Wundervogel zu sehen. Wie änderte sich die Scene, als die Römischen Lüstlinge (Varro de R. R. III. 6.), um mit Juvenal zu sprechen, — den rohen Pfau ins Bad trugen — *crudum pavonem in balnea portat*. Merkwürdig ist, was Bochart aus den Arabern anführt, die Sage, daß durch den Pfau der Teufel ins Paradies kam, oder die Bemerkung, daß der Veilchenstock

vom [illegible] mit dem Blute von vier Thieren bespritzt worden sei, [illegible] Pfau, Affe, [illegible] und Schwein. Hieron. I. 20. c. 139. 140.

**) Statt des gedachten Pfaues setzte die Capitolinischen Juno [illegible] Gans (denn auch die [illegible] heilig. Die Gans bei Jablonski Panth. Aegypt. T. III. p. 9. [illegible] aber und Juno sind ursprünglich [illegible] der [illegible] Gottheit. Die Hauptstelle ist beim Plutarch de fort. pop. Rom. p. 325. C. (T. II. p. 331. Wytt.), vergl. zu Cicero pro Rosc. Amer. c. 20. Daher die seltsame Idee, an beide Arme [illegible] der [illegible] Juno ([illegible] Gemälde davon [illegible] Almanach aus Rom, 1. Jahrgang, das Titelblatt, und Zoëga in den Bassi Rilievi [illegible] VI. p. 183.), Gänse zu stellen.

IV. Die Ehemutter Juno (Pronuba).

Zwei Dinge nennt Horaz, als die wirksamsten Mittel zur Entwilderung der rohen Menschheit, Trennung des Heiligen vom Profanen (vergl. Perizon. ad Aelian. V. H. VIII. 1. Taylor ad Aeschin. in Tim. p. 90.) und Stiftung der Ehe, A. P. 396. „Concubitu prohibere vago, dare iura maritis." Die heilige mosaische Urkunde verbindet beides mit ehrwürdiger Simplicität. S. Eichhorn's Urgeschichte im Repertor. der morg. Litterat. IV. 181. ff. Nur durch heilige Ehen und durch sinnliche Eindrücke konnte der Instinkt gebändigt und die Grundveste alles Völkerwohls, die einfache Ehe (Monogamie) gestiftet werden †). Götter

†) Folgende Puncte verdienen bei der Monogamie, gegen welche keine Polygamia triumphatrix [illegible], besonders bemerkt zu werden: a) [illegible] was [illegible] Sympathie ([illegible]), welche Keuschheit und Schamhaftigkeit befördert, und dadurch [illegible] das Thierische des Geschlechts [illegible], wird in Serails und Harems [illegible] im Keim erstickt. Die nachtheiligen [illegible] und [illegible] zu [illegible] in den [illegible] schildert niemand kräftiger als Volney Voyage en Syrie I. p. 246 ff.; b) die [illegible] der [illegible]schlagenen und [illegible] Weiber wird dadurch nur Wiedervergeltung, [illegible] über [illegible] I. 134 ff.; c) die unnatürlichen Klostersünden [illegible]

stellten durch ihre eigene Vermählung den sinnlichen Anbetern am lebendigsten die Weihe der Ehe (τὸ τέλος) dar, (Jupiter und Juno). Götter heiligen und schützen mit dem Ackerbau auch die Ehe (**Ceres Legifera**, Θεσμοφόρος). Auf beiden Wegen wird die Ehe ein Sacrament. Aber auch in beiderlei Rücksicht ist die Herrin Juno Stifterin und Vorsteherin der Ehen, einmal von Samos aus die weihende (Τελεία), dann aber auch von Athen aus die bindende (Ζυγία, **Iuga**). Von beiden soll nun insbesondere gehandelt werden.

A. Die weihende Juno (Τελεία).

§. 1. Wahrscheinlich von Creta aus (man denke an die altkretischen Formen [illegible] u. s. w.) kam die Sage vom Vermählungsfeste des Zeus mit der Hera über Carien und die ionische Küste nach Samos, wo sich nun die jungfräuliche Mondkönigin in die vermählte Himmelskönigin (s. Scholien zur Ilias **XIV**. 296. **p.** 343. **Villois.**) verwandelte [1]. Priester und Dichter schmückten nun Brautweihe

den eben da am meisten statt, wo die Polygamie das zweite Geschlecht zur Sache herabwürdigt; d) die Polygamie ist die fruchtbarste Mutter des Despotismus. S. Heeren's Ideen I. 33 – 36. 2. Ausgabe. Wenn der Mensch keine Freiheit mit Gut und Blut vertheidigte, so kämpfte er für eine Gattin und Kinder, die er nicht hatte (denn die Mutter war wohl gekauft, aber nie gewonnen). Die Erziehung zur Sittlichkeit, von welcher Jacobs so schön spricht, hatte bei den Weibern nie statt gefunden. Die Hetären waren nur [illegible].

[1] Die Hauptstelle ist bei dem zweiten Scholiasten zur Ilias **XIV**. 296. p. 343. Vill. [illegible] Hier hatten sie alle die [illegible] der alten [illegible] Verhältnisse, den Umgang der Schwester und der Beischläferin. S. Meiners Grundriß der Geschichte der Menschheit S. 203. **Pennant's Tour into Scotland.** Fischer, über

lung und Vermählung in eine heilige Hochzeitfabel aus (ἱερὸς γάμος), die in verschiedenen Gegenden Griechenlands durch mimische Feste verherrlicht, aber auch bei den Hochzeitgebräuchen der Griechen zum Vorbilde genommen wurde *). Denn eben darin liegt die Weihe oder das Sacrament der Ehe, wie sie von der Ehemutter in Samos ausging, daß die zu Vermählenden in sich selbst gleichsam den Zeus und die Hera darstellten, und alles so machten, wie es einst dieß erhabenste Götterpaar bei seiner Hochzeit gemacht haben sollte. In mehrern griechischen Colonieenstaaten, besonders in Großgriechenland, scheint die Vermählung der schönen Cretenserin Ariadne mit dem Dionysos oder Bacchus an die Stelle der Heirath des Zeus getreten zu sein, und da man auch hier wieder alles mimisch darstellte, so wurden die Bacchanalien zugleich wirkliche Brautfeste.

*) Das Wort Hera mit seiner Familie (man denke an den [illegible] im der Theocritischen Idylle XXVII.) bezeichnete sowohl die Gattin, als die eheliche Vertraulichkeit. S. zu Hesych. T. II. p. 711 7—16. Hier, wie der [illegible], [illegible] in dem bekannten [illegible] [illegible] Sextus 20. p. 102. ed. Ilgen. [illegible] auch kein Weib [illegible] der alten Deutschen. — Augustin. de Civ. Dei VI. 7. „Soror sunt Iunonis, et hoce in [illegible] dilecta insula Samo celebrata, ubi nuptum data est Iovi."

[illegible] Anthropomorphismus [illegible] — sagt Jacobs [illegible] über die Erziehung der Griechen zur Sittlichkeit (Denkschriften der Münchner Academie, [illegible] — [illegible] in den Fabeln von den Kämpfen und Liebschaften der Götter [illegible]."

kein ὄαρ, welches eigentlich das Vertrauliche Schwatzen bedeutet, aber auch für die Gattin gilt, weder γυναίκας und das Lateinische uxor. S. Voß Etym. p. 522. Lennep. Etym. 634. Die übrigen Verwandten nannte der dilettirende Verfasser ὄαρ. S. Hesych. T. II. p. 1313. 17. 18. Uxor wird nur von einer gesetzmäßigen Frau gesagt. Daher wird im Prologus der Casina v. 69. gefragt: Servine uxorem ducunt? Vergl. zu Cicero's Topica c. 3. Si uxor materfamilias sit. Nichts ist lächerlicher als die Ableitung der alten Grammatiker, die Vossius anführt, ab ungendo postes, uxor.

§. 2. Die Sage von der heiligen Hochzeit des Zeus und der Hera läßt sich nur noch aus halb verschollenen Anklängen errathen, da sie, wie der fromme Pausanias ausdrücklich versichert II. 17. p. 249. als ein Wort der Weihe (ein ἀπόῤῥητον) nicht ausgesprochen werden durfte. Doch scheint der aufgeklärte Aristoteles sich kein Bedenken gemacht zu haben, in einem seiner statistischen Gemälde (wahrscheinlich in der πολιτείᾳ περὶ Ἀργείων, Pollux X. 179.), wo auch von der Seestadt Hermione, und dem dabei gelegenen Kukuks-Berge (ὄρος Κοκκύγιον) die Rede war, die Sage haarklein zu erzählen. Die griechischen Scholien zu Theocrit XV. 64. haben uns zum Glück ein Fragment davon aufbewahrt: Die Jungfrau Juno ging gern allein spazieren. Da erregte Zeus, der schon lange †) vergeblich um sie gefreiet hatte, plötzlich einen heftigen Sturm (auch

†) Callimachus im zweiten Buche der Aitia läßt 300 Jahre verstreichen, da Zeus um die Hera buhlte. Die Scholien A. zu Homers Ilias I. 609. p. 43. VIII. citiren folgenden Vers aus dem Callimachus (Fragment. Bentlei 20. p. 423.) ὥστε Ζεὺς ἐνιαυτοὺς τριηκοσίους ἐμνήστευε. Heyne Observat. ad Hom. T. VI. p. 588. findet diese 300jährige Liebschaft darum so merkwürdig, „quod iis per tantum temporis protractis iisdem nuptiae successere." Merkwürdig ist, daß der auf beiden Füßen lahme Vulcan im Jungfernstande erzeugt sein soll. Daß sich deswegen Juno seiner geschämt und vorgegeben, daß sie ihn ohne Zuthun geboren habe. Dieß versichern die Scholien zu Homer, zur Ilias I. 609. und XIV.

in Carien kannte man diesen *Ζεὺς Ἀσκραῖος*. Aelian. de anim. XII. 30. p. 695., er war gewaffnet, mithin aus Creta, Eckhel D. N. V. T. II. p. 585.) mit einem gewaltigen Flamberge, und setzt sich, in einen Kukuk verwandelt, auf den Berg Thronax (*Θρόναξ*, weil Jupiter da thronte, oder durch Beziehung *Θρόνος*), ihm gegenüber lag der Pron, auf welchem die Jungfrau Juno einen Tempel hatte. S. Pausan. II. 35. p. 311. c. 36. p. 316. f. Also setzt sich der in den Kukuk verwandelte Gott der schönen Juno, die auf der Spitze, [illegible], saß, gegenüber. Warum gerade in einen Kukuk, wird leicht zu errathen sein, wenn man die Fabeln und auffallenden Eigenheiten, die von diesem Vogel erzählt werden, genauer prüft (f. Bochart Hierozoicon P. II. p. 87. Opp. und Beckmann zu Aristoteles Mirab. c. 3. p. 15. ff.). Ihr, die in Gedanken versunken und das Unwetter nicht achtend auf einer Felsenspitze sitzt, nähert sich, sie umflatternd, der Muthwillige; sie aber empfindet Mitleid mit dem armen, durchnäßten Vogel, und erwärmt ihn streichelnd an ihrer Brust. Zeus zeigt sich nun in seiner wahren Gestalt und beschwichtigt alle Zweifel der Göttin, die ihre Mutter fürchtet, durch das feierliche Ehegelöbniß. Der Berg bekommt auch davon den Namen Kukuksberg (Aristophanes dachte mit Schalkheit daran, als er seinen Vögeln seine Nephelokokkygia, sein Wolkenkukuksheim, wie es Wieland übersetzt hat, erbauete, und am Ende wirklich den Peisthetairos mit der Basileia, nach Art des Zeus mit der Hera, vermählt. S. Aves 1706 ff.), und der Kukuk selbst kam auf das Scepter der Juno, selbst an dem erhabenen Bilde.

296) [illegible]

...stoclet im Heraeo zu Argos aufstellte (Pausan. II. 17.). ...so, von der Seeküste, wanderte die Sage in den Tempel der argivischen Juno ein. Die Argiver aber ... sie um, und ließen den Junodienst von Argos erst ... See nach Samos wandern, Pausan. VII. 4. Es ... aber nicht bei diesen Plätzen an der peloponnesischen ... Euboea rühmte sich bei dem durch seine Marmor ... berühmten Carystus eine Grotte zu besitzen, wo Zeus ... Hochzeit mit der Juno gefeiert. S. Steph. Byzant. ...ἄρυστος p. 362. (der Berg, in welchem diese Grotte ...and, hieß von ὀχεύσθαι, Ὄχη; die Höhle Ἐλύμνιον, ...en Sophocles in dem verloren gegangenen Stück ... das Ἐλύμνιον ... nennt. S. Scholien zu ... Εἰρην. 1126.). Von Euboea ging diese Hochzeit ... mit neuen Zusätzen vermehrt, an den Cithäron in ..., wo Aristides noch vor der Schlacht bei Platää ... cithäronischen Juno opferte, Plutarch in Aristid. c. 11. ... p. 356. Auch hierbei fand eine mimische Darstellung ... Jupiter hatte die Juno heimlich entführt, die Amme ... (der alte Name der Insel Euböa) sucht die Ent... an der Grotte, wird aber vom Berggott Cithäron ...sen u. s. w. Wir verdanken die ausführliche Erzäh... ...einem von Eusebius Praepar. Evangel. III. p. 84. ... erhaltenen Fragmente Plutarchs.

...lassen sich noch mehrere Plätze auffinden, wo Juno das Hochzeit... gefeiert haben soll. Selbst in Samos wies man noch den Jung... [illegible] (Parthenias), wo sich Juno nach der Hochzeit [illegible] und wo ... [illegible] vom [illegible] ... Aelian. de anim. XII. ... p. 107 ed. Gronov. [illegible] ... [illegible] ... S. 367.

§. 3. Wie willkommen mußte dieser Stoff den ältesten epischen und lyrischen griechischen Dichtern sein! In ihren Gesängen erhielt nun alles die reizende Gestaltung, wornach die mimische und plastische Kunst später ihre Darstellungen versuchte. Doch sind uns davon keine namhaften, schriftlichen Denkmäler aus dem frühern Alterthum übrig geblieben. Denn daß die hexametrischen Götterhochzeiten, welche nach Macrobius Zeugniß V. 2. Pisander mit der Hochzeit des Zeus und der Juno angefangen hatte, nicht jenem alten Heroensänger Pisander aus Camirus, sondern einem weit spätern Verskünstler unter dem Alexander Severus im dritten Jahrhunderte angehören, ist nach Heyne's Berichtigung **Excurs. I. ad Aeneid. II. p. 284. ff.** wohl nicht mehr zweifelhaft. Vergl. zu Apollodor **p. 169. ed. nov.** Aber eine Menge Andeutungen [illegible] die Kenntniß dieser auch durch Dichter besungenen Götterhochzeit ganz verlieren. Die berühmten Stellen, wo griechische und römische Dichter bei den allbefruchtenden Frühlingsregen den allmächtigen Vater zum Schooße der Erde herabsteigen lassen, Virg. **II. Georg. 323.** ff. (mit den Parallelstellen bei Ursinus und Cerda) und das darauf gegründete **Pervigilium Veneris** sind physische Ausdeutungen und beziehen sich alle auf diese Hochzeit der Juno mit dem Jupiter, wie sie auch Plutarch in dem merkwürdigen Fragment beim Eusebius **Praep. Evang. p. 84.** ff. auslegt. S. Wernsdorfs **Excurs. XI.** in den **Poetis Latinis minoribus T. III.** p. 539. ff., wo dieß trefflich erläutert wird, und Heyne **Observatt. ad Hom. T. XI.** p. 588. Da alles als eine geheime Weihe behandelt wurde, so wußten die spätern Orphiker, von welchen unter dem Namen des Orpheus noch so viele Bruchstücke bei Proclus und andern Neuplatonikern erhalten worden

…, auch darein ihre gleichfalls physische Auslegung zu …gen. Es wird eine Schrift des [illegible] angeführt. Siehe noch Eschenbach's Epigenes p. … Fabricius Bibl. Graeca T. I. p. 165. ed. Har… Allein nun kam die alte Comödie der Griechen, die … der muthwilligen Schilderung der thierischen Naturtriebe … unerschöpflichste Quelle des Lächerlichen fand (vergl. A. … Schlegel über dramatische Kunst Th. I. S. 276.) … erlaubte sich auch diese Götterhochzeit zu travestiren. … werden Stücke unter dem Titel: Die Hochzeit der Juno (… γάμος), von einem jüngern Alcäus, von Epicharmus … u. w. angeführt. Die epische und lyrische Poesie hatte … andre Götterhochzeiten nach jenem Muster des Vaters … Götter und Menschen besungen. Auch diese benutzte die … Comödie in ihrer ausgelassenen Fröhlichkeit. Wir lesen dieß … in zwei Lustspielen des Aristophanes, im Frieden 867. ff., … Trygäus die Göttin Theoria sich vermählt, und in den … ein 1705 ff. wo Peisthetärus die vom Jupiter entwandte Basileia heirathet. Keine heilige Hochzeit (ἱερὸς γάμος) … berühmter und häufiger travestirt, als die des Herakles … der Hebe. Besonders hatte Epicharmus ein köstliches …spiel darüber gedichtet (Ἥβας γάμος. Fabric. B. Gr. … I. p. 300. ed. nov.).

Es ist schon von andern bemerkt worden, daß die [illegible] … nach Plato's [illegible] de Rep. III. p. [illegible] … geschilderte [illegible] des Jupiters mit der Juno auf dem Ida Ilias … XIV. 292 ff. nichts anders ist, als eine [illegible] der … ersten [illegible], oder des ἱερὸς γάμος. Aber [illegible] … beobachtet worden, daß auch jener Sturm, der den Aeneas mit der … Dido in die Höhle zusammenbringt, wobei die „pronuba Juno" [illegible] … [illegible] Aeneid. IV. [illegible] … [illegible]

[illegible] es das Anakalypterion der Griechen nicht bloß von dem [illegible] Schleier zu verstehen ist.

§. 4. Gewiß waren auch Kunstdenkmäler vorhanden, die jene berühmte Hochzeit darstellten. Gewissermaaßen sind alle Statuen der entschleierten samischen Juno hieher zu rechnen, die wir auf Münzen erblicken, und wovon eine mit den [illegible] Namen der Bildhauer Bupalus und [illegible] (?) im Lausischen Pallaste zu Konstantinopel noch spät zu sehen war, s. Junius in Catalogo p. 40. Heyne priscae artis opera Cpoli extantia in den Commentatt. Gott. T. XI. p. 26. Unstreitig ist auch das berühmte Marmorbild des Praxiteles zu Platäa, [illegible] die Vorsteherin der Hochzeitweihe, [illegible] (Pausan. IX. 2. p. 9. vergl. Junius in Catalog. p. 132.), hieher zu rechnen. Die schöne Stelle in Aristophanes Vögeln 1735 — 39, wo Zeus die Hera auf dem Brautwagen führt, und Eros mit goldenen Flügeln als Wagenlenker und Brautführer ([illegible]) die Rosse zügelt, war auch ein des Pinsels oder Meißels würdiger Gegenstand und ist vielleicht wirklich auch in Bildwerken vorhanden gewesen. Es konnte indeß nicht fehlen, daß der ausgelassene Muthwille, der in dem [illegible] Lustspiel sich solche Freiheiten gestattete, und diese heilige Geschichte travestirte, nicht auch in die bildenden Künste übergegangen wäre. Die frechste Licenz verrieth ein [illegible] der Gottheiten in ihrem Tempel zu Samos [illegible] Bild, von welchem der alles physisch ausdeutende Chrysipp eine so anstößige Auslegung machte, s. Origenes contra Celsum IV. p. 196 ed. Cantabr. mit Spencer's Anmerkung, vergl. mit Diog. Laert. VII. 187 und

lus ad Autolycum III. 3. p. 382. und c. 8. Opp. Justini Mart. ed. Paris.

Eine große Rolle bei dieser Hochzeit spielte der Apfel. Im Tempel des Jupiter Casius bei Pe- mit dem Cassius oder Casius auf der Insel nd bei Seleucia in Syrien nicht zu verwechseln Ekhel D. N. V. T. II. 180.) stand der jugendliche Jupiter, einen Granatapfel darbietend, und Achilles Tatius hinzu, der dieß erzählt, III. Salm., liegt eine mystische Deutung zu Grunde. Es kam nämlich in der Hochzeitsnacht die alte Jupiter habe der bräutlichen Juno einen Gra- kosten gegeben. Dadurch wurde diese Frucht el der Brautnacht überhaupt. Man hütete sich den mystischen Sinn klar auszusprechen. Da- ausanias, als er des auf der einen Hand der en Juno zu Argos befindlichen Granatapfels Er- gethan hat, darüber schweige ich, denn der ben läßt sich nicht aussprechen, II. 17. p. 249. Asien gilt der Granatapfel als Zeichen der chtbarkeit wegen der Menge seiner Kerne (man an den Spruch des persischen Königs, der sich gabaze wünscht, als Kerne im Apfel, s. Wald. t p. 278. IV. 143. p. 342.). Aus Phönizien mit dem Baume selbst (Rimon) stammte die ersten nach dem Zeugnisse eines alten Scholiasten bei III. p. 84. T. I. 330. Schw.) die Frucht auch ischen Symbole des Bacchus nach Clemens im p. 14. B., wobei man die Sage hatte, er sei tropfen des Bacchus entkeimt. S. Böttiger's Euripidis cum priscae artis monumen

tis comparata. Proklus II. p. 13. ff. Daher der nun leicht zu entzißernde Sinn des Mythos, daß Proserpina in der Unterwelt bei ihrem Gemahl bleiben mußte, weil sie einen Granatkern dort genossen hatte, Apollod. I. 5. 3. Die älteste Stelle darüber ist im Homerischen Hymnus auf die Ceres 372. mit Ruhnken's Citaten, und daher die Abstinenz von den Granatäpfeln für die zu Eleusis Einzuweihenden. Porphyr. de abst. IV. 16. p. 353. van Goens, vergl. Spanheim zu Callim. H. in Cer. II. p. 755. — Mit diesem Granatapfel steht eine andere Fabel in Verbindung, nach welcher die Erde, als alle Götter der neuvermählten Juno Geschenke brachten, goldene Aepfel schenkte, die dann Juno in ihren hesperidischen Garten pflanzte, und von dem Drachen Ladon so lange bewachen ließ, bis dieser vom Hercules getödtet und die Aepfel von ihm entführt wurden. S. das Fragment des Pherekydes beim Scholiasten des Apollon. Rh. IV. 1396. und die andern Stellen in den kritischen Noten von Heyne zu Apollod. p. 192. ed. nov. Mag nun die Deutung dieser Hesperidenäpfel bloß kosmisch seyn, wenn die Orangen, die dort vorkamen, goldne Aepfel sind, wie Millin glaubt (zu den Peintures des vases antiques T. I. p. 5.), oder auf den phönicischen Handelsverkehr überhaupt sich beziehen, was schon Bochart gezeigt hat; so bleibt so viel gewiß, daß die Darreichung des Apfels in der ganzen alten Symbolik stets als eine Liebeserklärung

1) Siehe [illegible] de plantis IV. [illegible] p. 3[illegible] ff. [illegible] P. N. V. II. 341. [illegible]

(daher die Fabel mit dem Apfel, den die Eris wirft, [illegible] Schönsten; dem Apfel der Atalanta, „quae zonam [illegible]t diu ligatam" bei Catull. II. 5; dem Apfel des Acon[tius] in Ovid's XX. Heroide u. s. w., und wer kennt nicht [das] Apfelwurf, das [illegible] in den alten Bucolikern und [Idy]llikern?) und daß es auch später zu den Hochzeitsbräu[chen] gehörte, der Braut einen Apfel darzureichen. Dem[nach] ist der Apfel (il pomo di zizza nennen ihn die [Ita]liäner) in dem von Bartoli in den Admirandis [illegible] 55. abgebildeten Relief, die Hochzeit der Creusa mit [illegible] Jason vorstellend, zu sehen, das auch Montfaucon [Ant]iquité expliquée T. I. pl. 40. hat nachstechen las[sen]. Vergl. Tischbeins Engravings T. II. pl. 55. Da hält die [illegible] Creusa, der die Brautgeschenke gebracht [wer]den, in der Hand. Bartoli und Montfaucon haben, [von] diesem Apfel irre geleitet, eine Proserpina daraus ge[mach]t.

Statt des Apfels [illegible] in der [illegible] Chap. V p. 221. ed. [illegible] [illegible] I. c. 21. p. 36. ed. de Pauw. [illegible]

[illegible] In die christliche [illegible] ist es aus dem [illegible] gekommen, und so kommt es häufig im N. T. vor. [illegible] E. Wilmers Observat. ad N. T. T. I. p. 66. 67. 158. [illegible] Observ. Philol. p. 129. [illegible] Die Römer brauchten [illegible] Zu keinem [illegible] aus den Memorie Bresciane in den Supplements T. I. pl. 21. [illegible] mit dem Amor und dem [illegible] ist der Apfel der [illegible] man [illegible] zum Beispiel die Darstellung [illegible] von 1804. 1 [illegible] hat eine treffliche Bemerkung [illegible]

§. 6. So wie der [illegible] mit seiner mystischen Deutung auch später noch bei den Hochzeitgebräuchen figurirte, so wurden gewiß von jener mimischen Darstellung des ersten [illegible]), der Vermählung des Zeus mit der Hera, eine Menge anderer Hochzeitgebräuche entlehnt und eben wegen dieser Aehnlichkeit hieß nun auch jede andere

†) [illegible] Petrus III. 38. [illegible] in Callim. H. in [illegible] Aelian. V. H. IV. [illegible] Nemes. Ecl. X. 32. [illegible] V. 72.

mählung ein τέλος, die Weihe der Ehe. Es ha- sich freilich diese Hochzeitgebräuche in der Folge sehr vielfältigt und abgeändert. Es lassen sich aber doch nere Punkte hervorheben, woraus erhellet, daß die ur- ünglichen Gebräuche nur mimische Wiederholung jener en Götterehe waren. Dahin dürften folgende Umstände rechnen sein: a) der eigentlichen Vollendung der Feier t eine Procession voraus, wobei (auch wohl am ge) Fackeln vorgetragen wurden. S. Ilias XVIII. 492. Procession eröffnete Braut und Bräutigam auf einem gen mit zwei Pferden (ἐπὶ ζεύγους, Pollux III. 41.), bei ein Jüngling (wahrscheinlich ἀμφιθαλής, patrimus et rimus) mitfahrend, die Pferde regierte (ἡνίοχος, albe, welcher auch den Bräutigam bis zur Brautkam- begleitete und in sofern auch παράνυμφος und πάροχος hieß, Lucian im Action. c. 5. T. I. p. 835.). Nun dieß Fahren durchaus heroisch im alten Götter- und denstol. Juno fährt selbst zur Pracht immer auf ihrem rgespann, Ilias XIV. 298. Voß mytholog. Briefe 28. S. 176. Vergleicht man die Hauptstelle beim Ari- phanes Av. 1735 – 39., so wird es sehr wahrscheinlich, bei der mimischen Darstellung des ἱερὸς γάμος zu Sa- s und an andern Orten Juno und Jupiter selbst auf m Viergespann (Eurip. Helen. 730.) fahrend, indem s den Wagenlenker und Bräutigamsführer machte, vor- ellt wurden. Demnach war dieß (nach der republikani- n Denkart in den griechischen Freistaaten übrigens ganz atthafte und unpopuläre, nur Göttern und Siegern er- bte) Fahren nur durch die Anspielung auf die göttliche hzeit geheiligt. b) Hochzeitkränze schmückten Braut und utigam. Statt des alten Keuschlam und der Krause-

münze (**mentha aquatica**, *σισύμβριον*) kam wohl die der Venus heilige Myrte hier am meisten in Gebrauch. Ovid. **Fast. IV. 189. Paschal. de Coronis p. 126 – 129. c)** Die Procession war mit Musik und Fackeln begleitet. So schon in der ältesten Schilderung auf Achill's Schilde, Ilias **XVIII. 492. ff.** Offenbare Nachahmung des Hochzeitsfestes, das jährlich der Herrin in Samos gefeiert wurde. Die musikalischen Mädchen, die Flöten- und Harfenspielerinnen, kamen aus dem Orient nach Ionien. Die Flötenspielerin besonders (*αὐλητρίς*) darf bei der Hochzeit nie fehlen, Plutarch. *Ἐρωτ.* **p. 755. A.** (**IV. 27. Wytt.**), zu **Terent. Adelph. V. 7. 7.** Samische Flötenspielerinnen kommen namentlich vor, s. Plutarch. *Ἐρωτ.* **p. 753. D.** Die Fackeln zeigen, daß diese Procession Abends vor sich ging, und daß ein Theil jener mimischen Hochzeit über das Jahr eine Nacht lang oder [illegible] gewesen sein müsse. Sie wurden eben dadurch mystisch. Zur Brautkammer selbst leuchtete die Mutter mit der Fackel, Curip. Phoen. 346. Iphig. in Aul. 732. So wird die Fackel das doppelte Symbol des Lebens wie des Todes, auch für die Kunstallegorie. **d)** Ein jubelndes Lied begleitete das Brautpaar. In Athen hieß es Hymenäos. S. Heyne **Observatt. ad Iliad. T. VII. p. 528.** Dieses muß wohl vom Epithalamion unterschieden werden. Gewiß waren auch bei der heiligen Hochzeit Hymnen. **e)** Hochzeitkuchen wurden von einer eigenen Schaffnerin, die *δημιουργός* hieß (Pollux **III. 41.** zu Hesychius **T. I. c. 940, 15.**), dazu gebacken. Der große Hochzeitkuchen bei Lucian. **Conviv. 16. T. III. 430.** Aristophanes Frieden schließt sich mit einer Heirath und mit dem Epiphonem: (v. 1355.) eßt Kuchen! Dabei Feigen (in Rom dafür Nüsse) und andere Früchte bald in einer my-

en Schüssel (Stosch **pierres gravées** pl. 70. nckelmann **Monum. inediti No. 26.**), bald in ei Füllhorn. Die Samischen Kuchen und Früchte waren ß bei der heiligen Hochzeit nicht gespart. f) Juno ba sich vor und nach der Hochzeit, Aelian. **de Anim. XII.** So kam es in einer *τελείᾳ* (Weihe der Juno) zu os vor, Pausan. **II.** 38. p. 824. Daher das Brautbad, bildet auf einem Relief in den **Admirandis** 59. und ga **Bassi Rilievi** Distrib. **II. No. 12.** häufig auf al- Vasengemälden. Die Braut wurde vor der Hochzeit gebadet. Das hieß *λουτρὸν νυμφικόν*. Es kommt mals beim Aristophanes vor, *Εἰρ.* 843. *Λυσιστρ.* 377. e mehrere Stellen bei L. Bos **Exercitt. sacrae ad Ephes.** 26. p. 185. Das Wasser dazu ward von heiliger lle geschöpft. So bemerkt Thucydides **II.** 15. vom l Calirrhoa bei Athen: *Καὶ νῦν ἔτι ἀπὸ τοῦ ἀρχαίου ... πρό τε γαμικῶν καὶ ἐς ἄλλα τῶν ἱερῶν νομίζεται τῷ ὕδατι χρῆσθαι.* g) Das feierliche Brautbette der Juno zu Argos Pausan. **II.** 17. p. 239. war das Vorbild des festlich mückten Brautbettes (der *κλίνη γαμική*, Lucian in **Act.** Aristoph. **Av. 1756. Apoll. Rhod. IV. 1141.**) bei je Hochzeit.

§. 7. Den Tag vor der Hochzeit opferten die Verlob oder ihre Väter allen Schutzgöttern des Ehestandes, das hieß die Vorweihe, *προτέλεια*. S. Meur **Graecia feriata** (die Quelle, woraus Potter und Hederich schöpften) p. 237 — 40. und Ruhnken zu maeus **Glossar.** p. 224. f. ed. nov.)*. Dieß war vor

*) Merkwürdig ist die Stelle in des Himerius **Oratio Nuptialis**, oder ...mentorum **Eclogis**, p. 399. Es ist von der Braut die Rede: ...

allen der Zeus τέλειος und die Hera τελεία. S. Wesseling zu Diod. V, 73. Pollux III, 38. Aber auch die Parcen und die Diana waren mit eingeschlossen. Letzterer, damit sie nicht zürne, weihte die Jungfrau eine Haarlocke, s. zu Hesychius s. v. [illegible] c. 799, 4. Diese alle zusammen hießen nun die θεοὶ γαμήλιοι, und ihnen war in Athen ein eigener Monat, der Gamelion, geweiht, wo nach den ältesten Satzungen (θεσμοῖς) die Athener dem Himmel und der Erde vor der Hochzeit opfern mußten, wie Proclus bemerkt in Timaeum lib. V. p. 293. ed. Basil. *). Der ganze Chor von Ehegöttern stammte indeß aus der heiligen Ehe des Zeus mit der Hera, wie der Verfasser der fälschlich dem Dionys von Halicarnaß zugeschriebenen Rhetorik, da wo er Unterricht zu Hochzeitreden giebt p. 235. T. V. ed. Reisk. ausdrücklich versichert **). Wir halten uns vorzüglich an die Nymphen in der Begleitung der Juno, denen man auch mit opferte (Schol. zu Pindar.

συν ἐρασθῆναι τοῦ [illegible] καὶ ὁμολογῆσαι τὴν φύσιν [illegible] τε [illegible] τοῦ [illegible] [illegible]. Ich verstehe unter den [illegible] des [illegible] die Hochzeitsfackel. Uebrigens ist hier offenbar von einer Weihe oder Feier die Rede.

*) Die Stelle des Proclus (bei Meursius in Graec. fer. p. 239. [illegible]) ist sehr merkwürdig: [illegible] Die alten Gesetzgeber, die [illegible], wollten damit die Vermählung des Aethers mit der Erde im Frühling anzeigen, weswegen auch nach Olympiodor ad Meteora Aristotelis (1. Meurs. p. 240.) der Gamelion geweiht wurde.

**) Die Stelle bei Reiske lautet: ἀπὸ τούτων τῶν θεῶν (Zeus und Hera) καὶ ἡ τῶν λοιπῶν θεῶν φορὰ [illegible] εἰς τὸν βίον (i. e. genus hominum. S. Valcken. zu Athen. T. VIII. p. 79. Schw.) τῶν [illegible] τοῦ γάμου.

IV. 104.), und verstehen darunter die Nymphe *Πειθώ*, **Suada**, und die Χάριτες, die Grazien, die früher noch im Gefolge der Juno waren, als in dem der Venus. Dabei ist zu bemerken, daß die Peitho eigentlich die Ueberredungskunst des liebenden Bräutigams, die Charis aber die liebreizende Einwilligung der Frau ist, beide aber als Zofen und Begleiterinnen der Juno personificirt wurden †).

*) Juno erscheint von Nymphen begleitet bei ihrer Hochzeit. Aus diesen Nymphen werden in den [illegible] Hochzeitsgebräuchen νυμφεύτριαι, Brautjungfern, Pollux III. 41. Die Braut selbst ist eine Νύμφη [illegible], s. Lennep. Lex. Etym. p. [illegible]

§. 8. Die Chariten in diesem Sinn, wie sie auch beim Xenophon im Hiero c. 1. p. 284. ed. Schneid. (freilich schon depravirt) vorkommen, gehören den Frauen, s. Ruhnken. zu **Timaei Glossar.** p. 224. **Böttiger's Vasengemälde** III. 118. Die, diese ursprüngliche Bedeutung ganz ins Klare setzende, Hauptstelle ist in Plutarchs Ἐρωτ. p. 751. D. T. IV. p. 13. Wytt. Sehr passend war also die Benennung der die Juno als Ehefrau und Ehestifterin umgebenden Nymphen, daß man sie Chariten nannte. Aus der bekannten Stelle in der Ilias XIV. 267. ist deutlich, daß der Dichter zweierlei (δύο γενεάς, nennt sie Suidas s. v. [illegible]) Grazien im Dienste der Juno kannte, ältere und jüngere. Es standen auch

†) In diesem Sinne nennt sie Plutarch im Amatorius p. 752. D. T. IV. 17. Wytt., wo [illegible] τῆς ἐρωτικῆς πειθοῦς καὶ χαρίτων [illegible]. Dagegen heißt es von der [illegible] p. 769. [illegible] IV. 85. [illegible] πειθοῦς οὔτε χαρίτων [illegible] ἐπιδεῖται.

die Chariten mit den Horen am Diadem der Polykletischen Juno zu Argos gebildet, Pausan. II. 17. p. 239. Vergleicht man damit das Zeugniß Herodots II. 50., daß die Chariten zu den ursprünglich griechischen Gottheiten gehören, und die Nachricht beim Apollodor II. 15. 7., daß Minos schon diesen Göttinnen opferte: so geht auch daraus hervor, daß ihre Verehrung mit der Juno selbst von Creta ausging. Aus der Hauptstelle über die Charitinnen beim Pausanias IX. 35. erhellet, daß in den frühesten Zeiten sowohl zu Sparta als zu Athen nur zwei Charites verehrt wurden mit verschiedenen Benennungen. Nicht unwahrscheinlich ist es also, daß die älteste Sage nur zwei Grazien im Dienste der Juno kannte, und daß diese eben die Peitho (die auch Hermesianax in seinen Elegieen als Grazie nannte bei Pausanias IX. 35. p. 112.) und die eigentlich so genannte Charis war. Beide bildete Skopas zu Megara, wo aber die Charis die [illegible] hieß, Pausan. I. 43. p. 166. Hätten wir doch noch eine genauere Beschreibung von diesen zwei Bildern! Gewiß waren beide symbolisch bezeichnet, und als dienende Nymphen, wie alle Grazien in der frühern Zeit, bekleidet *). Die drei entkleideten, tanzenden, schmückenden Grazien im Dienste der Venus **), die [illegible] des Eroten, gehören in

*) Die Grazien opferte zuerst Eteokles in Orchomenos, und da waren es drei. Pausan. IX. 35. Die dritte hat schon Hermann [illegible] S. 231. von den drei Jahreszeiten her. Pausanias [illegible] wußte nicht, wer sie zuerst nackt gebildet hatte. Drei Nymphen kommen [illegible] auf Münzen vor von [illegible] in Sicilien, Eckhel D. N. V. I. 214. von Apollonia und Anchialus in Thracien II. 24., Apollonia in Illyrien II. 154. Mit beiden schmolz die Dreiheit der Grazien zusammen.

**) Als Praxiteles die Venus ganz nackend gemacht hatte, konnten freilich ihre Dienerinnen nicht mehr bekleidet bleiben. Man bemerkt aber,

ganz andern [illegible] Mächte über die [illegible] S. [illegible] ff. der Versuche über Gegenstände [illegible] Mythologie. [illegible] bei der Hochzeit der [illegible] beim [illegible] VIII. [illegible], während die [illegible] so könnte [illegible] allerdings auch eine Anspielung auf [illegible] sein, [illegible] diese Nymphen [illegible] bei der Hochzeit der Juno [illegible] thaten.

[illegible] 9. [illegible] ist ein [illegible], welches zu Winckelmann's Zeiten im Besitze des [illegible] Caraffa [illegible], später [illegible] Nicolas de [illegible] sich befand, und [illegible] Winckelmann in den Monumenti inediti No. 115 [illegible] worden ist, [illegible] Guattani in seinen Notizie per l'anno 1785, [illegible] tav. I. [illegible] hat, mit einer [illegible] des Engländers [illegible]. Es ist ein Liebesver[illegible] des Paris mit der Helena. [illegible] Venus [illegible] zur Seite. [illegible] fast eine [illegible] Figur

[illegible] immer nur der nackenden [illegible]
[illegible] sie [illegible] et [illegible]
[illegible] nicht
[illegible], des [illegible] sich
[illegible], wo sie auf dem [illegible] in
[illegible] Monumenti [illegible]
[illegible]. Da tanzen sie, als [illegible] und sich
[illegible]. Da sind sie [illegible] sich [illegible]
[illegible], sie zu [illegible]
[illegible] auf dem [illegible] mit
[illegible] Gratiae solutis [illegible] Seneca
[illegible] „solutis [illegible] [illegible]." [illegible]
[illegible] ist im [illegible]
[illegible] in den [illegible], wo [illegible] hat

mit dem Calathus auf dem Haupt und der Ueberschrift ΠΙΘΩ. Hier wirkt also die stäte Gefährtin der Juno Pronuba, die Ueberredung ¹). Aber das merkwürdigste ist, daß die Ueberredungsgöttin ihre Linke auf einen Vogel legt, in welchem Winckelmann freilich nur die Venustaube erblickt, der aber, wie schon Mazzochi in der scharfsinnigen Erklärung dieses Reliefs richtig bemerkt hat **ad tabulas Heracleenses, Excurs. IV. p. 138,** nichts anders ist, als der Zaubervogel Jynx, der als ein [illegible] [illegible], denn auch für Liebeszauber gilt das Wort [illegible] Eurip. Hipp. 520) an die Stelle des Gesanges oder Zaubergedichts der Venus tritt, den Juno sich dort erbittet. Beide, sowohl die Peitho, als der Zaubervogel, der Jynx, kommen beim Pindar Pyth. IV. 380 — 391. vor, wo die heftige Liebe geschildert wird, von welcher Medea gegen Jason entbrannt. Witzig ist die von dem Scholiast zu Pindar. Nem. IV. 56. erwähnte [illegible], nach welcher die Jynx, eine Tochter der Pei-

1) Plutarch in Quaest. Rom. p. 264 [illegible] [illegible] T. II. p. 379.)

darum von der Juno in einen Wendehals ver-
lt wurde, weil sie durch Zauberei den Jupiter in
o verliebt gemacht hatte. Aber auch im Vogel blieb
der mächtige Liebeszauber.

. 10. So schlich sich also neben der erlaubten Ueber-
gskunst, neben der Grazie Peitho, auch noch der
rvogel Wendehals, Natterwinde (**Iynx torquilla, Linn.**
l, wryneck), ins Gefolge der ehestiftenden Göttin zu
os. Die wunderbare Halsbeweglichkeit dieses Vogels
(s. Schneider zu Aristoteles **Memorab. III. 11.**
9.) ließ den in der Liebe Zauberei nachsinnenden Aber-
en eine eigene Zauberkraft in ihm entdecken, so daß
ihn nun sogar ins Zauberrad (**rhombus**, s. Burm-
erz Am. I. 8. 7. Tiedemann **de magicarum**
um origine p. 99.) band und durch dessen Um-
den spröden Liebhaber herbeizuziehen hoffte, s. Pot-
zu Lycophron 309. Heyne zu Tibull p. 2?9. So
n Iynx und Sirene zusammengestellt (s. B. bei Lu-
de domo c. 13. T. III. p. 197.), und es ist mehr
scheinlich, daß die Sirenen oder Keledonen auf dem
e des Sophocles und im Tempel zu Delphi (s.
obs **Analecta Critica ad Anthologiam Grae-**
p. 8. ff.) durch ihre Aehnlichkeit mit der Iynx in
ht auf verführerische Zaubergesänge ihre Gestalt er-
rhalten haben, s. Böttiger über die Keledonen
. T. Merkur 1800. St. V. S. 64. Auf jeden Fall
dieser Vogel auf vielen alten Denkmälern eine bedeu-
Rolle, bezeichnet den zur Liebe reizenden Schönheits-
r, und tritt nun aus seiner ursprünglichen Bedeutung,
er nur der verbotenen Liebe angehört, auch in solche
umente ein, welche die Darstellung von rechtmäßigen

Vermählungen gewidmet sind. Eines der merkwürdigsten Vasengemälde, worauf die Jynx zweimal erscheint, ist in der ältern Hancarvillischen Sammlung T. I. tab. 25. Am häufigsten hält der Jüngling dem Mädchen gegenüber den Zaubervogel in der Hand. So in Tischbeins Engravings T. II. pl. 32. 35. (diese Vorstellung ist besonders merkwürdig, vergleiche Italinsky p. 66.) T. IV. pl. 39. Medea wurde, wie Pindar singt Pyth. IV. 380., zuerst durch die Venus (daher sagt Hesych. s. v. T. II. c. 84. [illegible]) von seinem Reiz bethört. Dieß ist deutlich auf einem geschnittenen Stein im Museo Florent. T. II. tab. 39. 4. Lippert II. 97. abgebildet. Da sitzt der Zaubervogel auf der Säule. Ein Vasenbild bei Tischbein T. III. t. 39. setzt dafür einen den Bogen abdrückenden Eros unter die Säule. Man läßt uns vermuthen, daß in spätern Vorstellungen oft Eros der Bogenschütz an die Stelle des damals schon veralteten Symbols der Jynx getreten sein mag, vergl. Guattani Notizie 1785. Aprile tav. III. Uebrigens findet sich auf dem bekannten Basrelief bei Bellori Admirand. 58., und daraus bei Montfaucon T. III. pl. 130, auch eine Frau mit einer Jynx in der Hand, wobei die Erklärer sehr unpassend an ein Turteltaubenopfer denken.

§. 11. Fast der vierte Theil aller Vasengemälde, die wir jetzt kennen, bezieht sich auf eine geweihte Hochzeitfeier in den campanisch-griechischen (nicht etrurischen) Bacchusfesten. Sie bestand in einer dramatischen Darstellung der Vermählung des Bacchus (der nach Cicero's Zeugniß II. N. D. 24. nur in mystischer Beziehung mit einem ächt italienischen Worte Liber hieß) mit seiner Libera (ursprünglich, wie [illegible] in den etrurischen Ve-

ben, die Proserpina, s. Buonarotti **Osservazioni sopr. alcun. medagl.** p. 343. ff., aber nach der spätern Vorstellung unstreitig die Ariadne, Ovid. IV. **Fast.** 511. Böttiger's archaeologisches Museum St. I. S. 38.) Diese Götterheirath (*Θεογαμία*, Spanheim **Ep. ad Morellum** p. 101. Eckhel D. N. V. T. IV. p. 454.) wurde von einem Jüngling und einer Jungfrau, die nun wirklich Liber und Libera hießen, und die dadurch geweiht wurden, dramatisch vorgestellt (s. Vasengemälde Th. I. S. 153. ff.). Es war ein wahrer **Auto sacramentale** oder ein **Mystery** nach der Bedeutung des Mittelalters, wobei eine heilige Braut gebadet (daher so viele Bäder der Frauen auf Vasen, wovon nach Passeri **Picturae in vasculis** T. I. tab. 30—40. Millin **Peintures des Vases** T. II. p. 19. eine Beweisstelle gesammelt hat), geschmückt, mit dem heiligen Gürtel umgürtet, und dem Bräutigam, der den schönen Bacchus oder **Liber Pater** repräsentirte, zugeführt wurde.

B. Die bindende Juno (*Ζυγία*).

§. 12. In Athen knüpfte sich die Weihe der Ehe an die Erfindung des Ackerbaues durch den aus der Fremde eingewanderten Erechtheus. Die Fabel drückt dieß so aus: Während seiner Regierung kam Demeter, Ceres, die [illegible], Getraidemutter, zum Celeus nach Eleusis, und lehrte da das Korn (die vielleicht auch hier schon wildwachsende Gerste, Theophrast. **Hist. Plant.** VIII. 8. Heyne **frugum sativarum origines** in den **Opusculis** T. I. p. 368.) durch den Ackerbau vermehren und veredeln. Nicht an die Eleusinien, sondern an die auch zu Eleusis gefeierten Thesmophorien band Erechtheus die Heiligkeit des Ackerbaues

Nur verheirathete, unbescholtene Frauen durften das Fest in höchster Keuschheit begehen, und so war selbst schon durch die Einsetzung dieses Festes der Ehestand mit dem Ackerbau unzertrennlich verknüpft. Beim Zug nach Eleusis (ἄνοδος) trugen die erlesenen Frauen die alten Satzungstafeln nebst andern Heiligthümern auf dem Kopfe (daher der Name des Festes Thesmophoria), Schol. zu Theocrit. IV. 25. Es war das Häuslichkeits- und Ackerbaufest, wie die drei heiligen Pflügerproben beweisen (Plut. Praecept. Conj. p. 144. B. T. I. p. 566. Wytt.) †), und wurde eben daher im Gegensatz der Eleusinien und anderer Männerfeste nur von Weibern begangen.

*) Von der Stiftung des Ackerbaues ging in Athen alles aus. Die Hauptstelle beim Isokrates im Panegyr. p. 59 ff. Lang. Die Thesmophorien, als das eigentliche im Herbst zur Aussaat gefeierte Ackerfest, waren auch an die Eleusinischen Weihen [illegible]. Diese wurden erst von den Eumolpiden aus den Thrakischen oder Samothrakischen Mysterien entlehnt, und mit der Attischen Cerealfabel, welche die initia humanitatis (Cic. II. de Legg. 14.) dramatisch darstellte, verschmolzen. Der Vereinigungspunct ist der hartnäckige Kampf der Athenienser mit den Eleusiniern, des Eumolpus, dessen Familie stets die Priesterherrschaft in den Mysterien in sich vererbte (Schol. zu Sophocles Oedip. Colon. 1100.) mit Erechtheus II. S. Pausan. I. 38. p. 135. f. Histoire des premiers tems de la Grèce par Clavier T. I. p. 124. Schon hieraus erhellt, wie unstatthaft die schon bei den Kirchenvätern [illegible] Vermischung beider Feste ist. S. St. Croix über die Mysterien S. 238. Die Thesmophorien wurden unter allerlei Veränderungen, doch stets nur von den verheiratheten Frauen, in Sicilien (Diod. V. 4.), und fast in allen griechischen Städten gefeiert. Sie waren auch die durch den Frevel

†) Die [illegible] campus Rarius. S. Interpp. ad Hesych. [illegible] Worauf kommt alles an.

des Clodius so bekannt gewordenen sacra opertanea der Bona Dea in Rom. Alles hierher [illegible] hat [illegible] zu Theil in seiner, die zwei Hauptquellen, die Thesmophoriazusen des Aristophanes und den Hymnus des Callimachus auf die Ceres enthaltenden, Abhandlung über die Thesmophorien in den Mémoires de l'Acad. d. Inscript. T. XXXIX. p. 203—236. gut zusammengestellt.

§. 13. Alles kam bei der Erfindung des Ackerbaues [illegible] die zwei Puncte an, auf die Pflugschaar und auf [illegible] Vorspann der Ochsen. Durch beide gebietet der [illegible]stand der Masse. Das vorzüglichste blieb das Einspan[nen] der Pflugstiere. Daher erzählte Phylarchos, Bacchus [illegible]is (zu Tibull. I. 7. 29.) habe aus Indien zwei [St]iere nach Aegypten gebracht, bei Plutarch. de Is. et Os. [illegible]9. T. II. 484. Wytt. oder p. 362. B. Aus Aegypten (oder [Phö]nizien, s. Bailly Essai sur la Fable T. I. p. 212.) [bra]chte es der Ankömmling Erechtheus nach Attica. Dort [wur]de aber dafür ein eigener Name eines Eleusinischen Kö[nig]sohns erdichtet, der Triptolemus (schon der Name, von [drei]mal umackern, [illegible], giebt den Ursprung dieses [illegible] mythischen Namens, Goguet Origine des Lois T. [illegible] p. 185. Vasengemälde II. 193.), den Ceres zum Apo[stel] des Ackerbaues weihet und aussendet (Cic. Verr. V. 72.). [Der]selbe heißt nun auch in den alten attischen Mythen der [ers]te Ochsenspanner, Βουζύγης, zum sichern Beweis, [daß] dieß Einspannen die wichtigste Handlung dabei war, [He]sych. s. v. Βουζύγης, T. I. c. 748 (vergl. Aeschyl. Prom. [4]62. Sophocles Antig. 350. Bion bei Stob. I. 244. [illegible]er., woraus man sieht, wie hoch dieses Bändigen des [Sti]eres unter dem Pflug angerechnet wurde), aus welchem [die] spätere Fabel einen eigenen attischen Heros erschuf, des[sen] Andenken sich auch stets in Eleusis erhielt, wo die Wär[illegible]

ter der dort für immer ernährten heiligen Pflugstiere *Buzyges* hießen. S. Abresch in den **Miscell. Observatt. T. V. P. III. p. 81.**

*) Von dem einfachsten hölzernen Pflug, wie ihn Hesiodus beschreibt, bis zu dem neuesten englischen drill plough, oder die in Hofwyl verbesserten Fellenbergischen Pflug-Geräthe, welche Stufenleiter! Und doch kommt auch heute noch alles auf den Pflug an. Noch ist keine Geschichte des Pfluges geschrieben, wozu nach Goguet T. I. p. 85. neuerlich Voß zu Virgil's Landgedichten Th. III. S. 100. treffliche Beiträge liefert. Eben so verdient das Zähmen, Abrichten und Einspannen des Pflugstiers eine eigene philologische Untersuchung, wozu Scheffer de Re Vehiculari nur erst Collectaneen liefert. Eine gute Bemerkung über das Unerlaubte des Stierschlachtens steht in den Sketches relating to the History, Religion etc. of the Hindoos Vol. II. p. 309.

§. 14. Dieser Buzyges gilt nun auch in den ältesten Ueberlieferungen als der früheste Gesetzgeber, zu dessen Satzungen später erst Draco den Commentar gemacht habe. S. Petitus **de LL. Att. p. 68.** mit Wesselings Anmerkung, und die von Richter zu Fabricius **Bibl. Gr. T. II. p. 22. not. 35.** citirten Stellen. Seine drei Hauptsatzungen können wir aus einem Fragment des Hermippus von den Gesetzgebern bei Porphyrius *de Abst.* **IV. 22.** p. 378. Rhoer. Sie hießen: Ehre die Eltern; Erfreue die Götter mit den Erstlingen der Früchte; Verletze den Pflugstier nicht. Auch die zwei letztern zweckten unmittelbar auf die Heiligung des Ackerbaues ab. Kein Opfer durfte ohne die geröstete Gerste, *οὐλοχύταις*, wär es auch nur zwischen den Hörnern des Opferthieres, dargebracht werden (*[illegible]*, **mactare**). Alles Schlachten wurde dadurch zu einer Opferhandlung und kein Stier durfte zum Verspeisen geschlachtet werden, ohne daß er durch die geröstete Gerste erst zum Opferthier

...) geweiht wurde. Ferner: der Pflugstier mußte un-
verletzlich sein, Aelian. V. Hist. V. 14. mit den Anmerkun-
gen, Varro de R. R. II. 5. Petitus de LL. Att. V. 3.
p. 491. f. Wess. Diese, von Indien und Aegypten, der
ältesten Wiege des Ackerbaues, abstammende Sitte sicherte
das nützlichste Hausthier vor dem rohen Ochsenfraß (...)
der rohen Menschen, die wohl gar dem lebenden Thiere
das Fleisch ausschnitten. S. Danz Geschichte der
menschlichen Nahrungsmittel S. 120.

*) Um dennoch das Stieropfer, welches überall das feierlichste war, zu rechtfertigen, wurde ein eignes Fest, der Stiermord, βουφόνια oder Διιπόλια gefeiert, wo sich der, welcher den Stier geschlagen hatte, flüchten und das Beil [illegible] lassen mußte, dem dann ein eigner Proceß gemacht wurde. Paus. I. 24. p. 91. 28. p. 110. Diese Collectaneen hierüber hat schon Lud. Nannius de re cibaria II. 1. p. 180 ff. gegeben. Noch ist das angeführte Beil auf den Münzen der Insel Tenedos zu sehen. S. Eckhel D. N. V. T. II. p. 499.

§. 15. Das dritte Gesetz des Buzyges: ehre Vater und Mutter, hing aufs genaueste mit dem Ackerbau zu-
sammen (siehe die Hauptstelle in der Rede contra Neaeram
p. 1326. 20. Reisk.). Es galt nur den ebenbürtigen Bür-
gerkindern, und nur um diese, [illegible], zu erzeugen, und
[illegible] das Geschlecht unsterblich zu erhalten (Dionys. Halic.
Rhetoric. T. V. p. 236. Reisk.), vermählte sich der Athener
[illegible], wie es dort heißt in Lucians
Timon c. 17. (mit Hemsterhuys Anmerkung p. 127. vergl.
d'Orville zu Chariton p. 345. Lips. und in der Vannus
Critica p. 209.). Denn nur in diesem geheiligten Ehe-
verhältniß findet die wahre Pietät statt, wenn der Grieche
das eigenthümliche Wort [illegible]. S. Plutarch [illegible]

p. 767. v. T. IV. 76. Wytt. Vergl. Euripides Antigone (Fragm. VIII.) bei Stobäus Serm. LXV. p. 409.

[illegible]

Die Ehe selbst wurde also durch den Ackerbau vielfach symbolisirt. Man dachte sich das Ehepaar als ein Gespann jener heiligen, zum wichtigsten Geschäfte des Lebens, zur Bestellung des Ackers, mit einander verbundenen Zugthiere. Da der Pflugstier zu den unverletzlichsten Dingen gehörte, so konnte schon darum dieß Bild damals nichts Anstößiges haben. Vielmehr erinnerte jedes vom Pflug und Gespann entlehnte Bild an die Thesmophorien und die heiligsten Stiftungen der Vorwelt. Nun ging dieß auch in die gemeine Sprache über. Da das Querholz, woran die Pflugstiere gespannt wurden, ζυγόν (bei den Römern iugum davon abgeleitet, Lennep. Etymol. p. 308.) genannt wurde, so hieß nun auch die Ehe selbst ein Zwiegespann, coniugium, und ὁμόζυξ, ὁμόζυξ im Griechischen, coniux im Lateinischen, der Gatte. Das Bild gab freilich auch wohl zu allerlei scherzhaften Vergleichungen Anlaß, wie etwa in des Plautus Aulularia II. 2. 51. Asinaria V. 2. 23., allein es blieb an sich edel, und es diente zum Ausdruck der zärtlichsten Gesinnung, wenn sich zwei Liebende ἴσῳ ζυγῷ liebten, wie dort beim Theocrit XII. 15. oder wenn man in einem Hochzeitgedichte zurief, wie dort Martial IV. 14. „Tamque pari semper sit Venus aequa iugo" *).

*) Selbst das Wort [illegible] war [illegible] ursprünglich von [illegible] ([illegible], wie Hesychius es in dieser Rücksicht erklärt) gebraucht, und so braucht es auch Plutarch in einer Stelle, die Budäus in den Comment. Ling. Gr. s. v. anführt. Später wurde es freilich nur [illegible] gebraucht.

*) Eine Menge Etymologien haben in diesem vom Ackerbau entlehnten Sprachgebrauch ihren Ursprung. Statt [illegible] Stellen kann der beim Plutarch unter vieren [illegible] ὁμόζυξ und ὁμόζυγος in den Praecept. Conjug. p. 144 B. Die [illegible] Tragiker [illegible] Metaphern um so mehr, da es vor den Ohren des attischen Volks [illegible] die bäurische oder [illegible] war. S. Brunck zu Sophocles Antig. 293. Valcken zu Eurip. Phoeniss. p. 12. Schon Rittershausen zu Oppian. Halieut. IV. 29. hat die Sache fast erschöpft. Selbst das alte [illegible] Wort δάμαρ ist nur daraus zu erklären. Auch die Kunst [illegible] dieß Bild. Man sehe den Townleyschen Carneol in Tassie's Catalogue pl. XLIII. No. 7132. und Böttiger's Menschenwelt, eine [illegible] Galerie im Niederrheinischen Taschenbuch 1804.

**) Man muß, um das Bild ganz zu verstehen, sich die Art des Einspannens vorstellen, vermittelst eines [illegible] Riemens ([illegible]), womit das Joch der Ochsen an die Deichsel des Pfluges festgebunden wurde, so daß das Zugthier an der Deichsel, nicht wie bei uns, an Strängen, zieht. Man sehe die Abbildung nach einem Relief im Palaste Barberini bei Scheffer de re vehiculari l. II. p. 123. Uebrigens verbanne man doch ja den niedrigen Begriff, den wir mit dem deutschen Worte Joch verbinden. Wort und Begriff erhielten unsere, sich lange genug dagegen sträubenden Vorfahren von den alles unterjochenden Römern, die, was sie als brave Ackersleute erst zur Bestrafung böser Knechte (furciferi) brauchten, nun auch als Symbol der Unterwürfigkeit („sub iugum mittere") anwandten. S. Lipsius de Cruce III. 4. p. 1194 ff. Opp. Selbst in jenen Stellen des Horaz Od. I. 33. 11. III. 9. 18., wo der Venus ein ehernes Joch zum Verein der Liebenden gegeben wird, schimmert schon etwas römische Härte durch.

S. Graevius zu Lucians Soloecista c. 6. T. III. p. 568. Ruhnk. zu Timaei Gloss. p. 130. Intt. ad Thom. Mag. s. v. p. 400. — Auch ἑτεροζυγεῖν kann so erklärt werden. S. [illegible] zu II. Cor. 6, 14. Bei Plautus fragt einer: jamne ea fert iugum? Curcul. I. 1. 50. Catull 68, 118. „Qui tunc indomitam ferre iugum docuit." Das ἑτεροζυγεῖν drückt Horaz von schlechten Freunden aus, ferre iugum pariter dolosi. I. 35. 27.

§. 16. Als Juno durch ganz Griechenland als Ehemutter die allgemeinste Verehrung erhielt, huldigten ihr auch die Athener in dieser Rücksicht. Aristophanes läßt die Thesmophorien feiernden Weiber auch die Juno [illegible], die der Hochzeit Schlüssel hat, anrufen in den Thesmophor. 976. ††). Aber sie erhielt nun auch mit Hinsicht auf das Zusammenspannen des Ehepaares ein eigenes Beiwort der Jochenden, Bindenden, Ζυγία. Pollux III. 38. „Cui vincla iugalia curae," Virg. IV. Aen. 59. So erklären es selbst die Griechen, z. B. der Verfasser der Rhetorik in den Schriften des Dionysius Halic. p. 255. T. V. Opp. [illegible] Vergl. das

††) [illegible] IV. Aen. [illegible]

[illegible]

[illegible] et magnum [illegible]

[illegible] Ζυγία [illegible] Apoll. Rhod. IV. 96. [illegible] Rhet. T. V. p. 255. [illegible] p. 411, 44. [illegible]

ckstück aus einer Rede des Musonius: ob ein Philosoph athen dürfe, in Stobäus Eclogis Serm. LXX. p. 411. Der gelehrte Apulejus läßt die Psyche zur Juno be rufen „quam cunctus Oriens Zygiam veneratur, et is occidens Lucinam appellat" Met. VI. p. 112. 21. e. woraus man schließen sollte, daß die symbolische Be ung des Ehejoches orientalisch gewesen. Allein es steht dem Orient bloß Hesperien oder Italien entgegen. In benannte man die Juno mit dem Zunamen Jugalis, nach Gyraldus Synt. III. p. 114. Opp. aus Ser. zur Aeneide IV. 16. in allen mythologischen Compendien epflanzte Meinung, als sei wirklich beim Altar der Juno Vicus Jugarius den angetrauten Eheleuten ein Joch förm h aufgelegt worden, ist eben so lächerlich, als unbewie die schon B. Brisson in der gründlichsten Schrift, die über die römischen Hochzeiten besitzen, de ritu nup um p. 48. als ein Schulfuchsen Märchen verwarf. Aber Juno Cinxia, die wir aus Festus p. 79. kennen, war reitig mit der Jugalis einerlei. Man hat sie mit der na *Avsizonos* (s. Spanheim zu Callim. p. 58.) ver en. Aber diese gehörte zur Juno Lucina. Es gab aber erlei Bänder und Gürtel bei der Hochzeit, welche der ia geweiht waren. Man denke nur an die Hasta ciu s, die Amor dort beim Tibull. II. 2. 18. bringt, und Passeri auf so vielen alten Vasen erblickt.

Die von den Kirchenvätern Tertullian ad nation. II. 11. Arnobius adv. gent. III. p. 109. Elmenh. und Augustin de Civ. D. VI. 9. angeführten Genien und Nymphen, die bei der Hochzeit sich in einzelne Geschäfte theilten (vergl. Spanheim de veteris Latii religg. domesticis p. 78.), sind aus den Zunamen entstanden, wenn wir nicht ein Pärchen zum Ehestand haben, eigentlich aber

sich nur aus den Brautjungfern (νυμφευτρίαι) und Brautführern (νυμφαγωγοί) entstanden, die bei der feierlichen Heimführung (s. Barn. Brisson Selectae Antiqu. e Iure Civili I. 18. p. 39. ff.) den Brautleuten das Geleite gaben, und aus den Prozessionen der Samischen Juno sich herschreiben.

**) Bei den Hochzeiten kommt auch eine dea Virginalis oder Virginensis vor, welche niemand anders ist als die Juno, die Fortuna, die an der [illegible] Küste von Latium, zu Präneste, Antium u. s. w. ihre [illegible] Verehrung hatte und mit der Juno und Venus vielfach zusammenfließt. Durch sie kann auch die schon von Politian in den Miscellaneis c. 89. [illegible] erklärte Sitte aufgehellet werden, nach welcher der Genius der Frauen, bei dem sie selbst schwuren, den sie zu ihrem Geburtstage [illegible] (s. zu Tibull. III 6. 48. IV 13. 2[illegible]), und der auf Grabsteinen so oft vorkommt (s. Marinis [illegible] Erklärung: Atti e Monumenti degli Arvali p. 368. 414.) Juno hieß. Solche Junonen oder weibliche Genien haben [illegible], Passeri und andere [illegible] Antiquarier häufig auf den [illegible] Vasen. Allein mit der genauen Bestimmung dieser Vasen [illegible] [illegible] [illegible] auch diese Erklärung.

§. 17. Der allgemeine Name der Ehestiftenden Juno bei den Römern war Pronuba. An sie richtet in der für die Heirathsgebräuche sehr wichtigen Satura des Martianus Capella die Braut ihr Gebet, Nupt. Mercur. et Philolog. II. 8. p. 122. Grot. Sie erscheint auch auf allen römischen Basreliefs, Münzen und geschnittenen Steinen als die Vermittlerin zwischen Braut und Bräutigam †). Es scheint nämlich allerdings ein feierlicher Handschlag zwischen Braut und Bräutigam (schon im heroischen Zeitalter

---

†) Man muß [illegible] auf Sarkophagen [illegible] von römischen [illegible] unterscheiden. In den ersten ist der Bräutigam wenigstens [illegible] [illegible] oft nackend (Graeca res nil velare), in den römischen erscheint er im [illegible] [illegible], togatus. S. Guattani Notizie per l'anno 1784. p. LXI.

Apollon. Rhod. IV. 96.) der eigentliche Vollziehungsact der
ochzeit in Rom gewesen zu sein. Indem man nun die
Act auch bildete, stellte man symbolisch die Figur
ehestiftenden Juno zwischen beide. Es ist also keine
aminica oder Vestalin, die man so oft auf römischen Denk
lern zwischen Braut und Bräutigam stehen sieht (Admi
nda No. 56. verkleinert in Montfaucon T. III. pl. 131.
f den Münzen der Crispina und des Commodus, Nu
sm. max. mod. t. 16, 7. vergl. mit mehrern bei Span
im de Pr. et Us. Numism. XI. p. 292.), wie man
hl oft behauptet hat (z. B. gegen Beger in Contemplat.
ctylioth. Gorl. p. 26. ff. der hier weit mehr Kunstsinn be
eßt, als die bloßen antiquarischen Sammler, Grupen de
ore Romana p. 131. 192. und neuerlich noch Lumis
n Remarks on the Antiquities of Rome p. 432.),
dern die Juno Pronuba selbst, wie schon aus dem Dia
n über ihrer Stirne sichtbar ist. Die drei vorzüglichsten
sreliefs auf Sarkophagen, welche römische Hochzeiten
stellen, sind: 1) der sehr beschädigte, aber groß gedachte
rkophag aus der Villa Medici, den P. S. Bartoli
rst in den Admirandis No. 82. und aus Bartoli
ontfaucon T. III. pl. 133. 1. bekannt machte, Winckel
nn aber mit dem Sarkophag im Hause Sacchetti, der
den Admirandis No. 65. abgebildet ist, verwechselte, den
r Guattani in den Notizie per l'anno 1784. Giugno,
. I. et II. zum erstenmale ganz und mit Sachkunde re
urirt gegeben und verständig erläutert hat. 2) ein Sar
phag, in der Kirche des heil. Lorenzo, auf der Straße
h Tivoli, worin sonst ein Neffe des Papstes Innocenz IV.
graben lag, den schon Bartoli in den Admirandis
. 68. und daraus Montfaucon III. pl. 130. lieferten,

Ficoroni aber in seinem Werke **Le Vestigia di Roma antica cap. XVII. p. 114.** zuerst von den Verfälschungen bei Beger in **Contemplat. Gem. quarund. p. 28 f.** befreite und richtiger edirte, neuerlich aber auch Lumisden in seinen **Remarks on the Antiquities of Rome; Appendix III. p. 430.** noch deutlicher in Kupfer stechen ließ. Diese beiden Sarkophage setzen die Kenner spät herab, ins Zeitalter des Septimius Severus. Von trefflicher Arbeit und in frühere Zeiten gehörig ist ein dritter e) von Guattani in seinen **Notizie per l'anno 1785. Agosto Tav. II.** herausgegeben und sehr gut von Zoega **Bassi Rilievi T. I. Distribuz. 18. p. 255.** erklärt. In allen drei Reliefs tritt die Juno Pronuba zwischen Braut und Bräutigam, so daß sie der verschämten Braut Muth einzusprechen scheint, und beide ausgestreckte Hände auf die Schulter des Bräutigams und der Braut segnend legt, ein sehr sprechender und vereinigender Gestus! In allen dreien steht neben dem Bräutigam ein Paranymphos (Bräutigamsführer) und neben der Braut eine Paranymphos (Brautführerin). Auf allen dreien ein (bloß symbolischer) Knabe oder Jüngling mit der Hochzeitfackel (der wahre Hymenäus). Auf allen ist zur Bezeichnung des innern Gemaches hinten ein Teppich aufgehangen, welcher vielleicht zu dem Baldachin Anlaß gab, der als ein **velamen coeleste** seit dem neunten Jahrhunderte bei den christlichen Trauungsceremonieen erwähnt wird. S. Muratori **Dissertazioni sopra le Antichità Italiane Diss. X. T. I. p. 237. f.** Ein Stieropfer ist gewöhnlich dabei nebst allem Apparat der Popen oder Opferknechte †). Aber obgleich auch die Frucht-

†) Daß Tauben dabei geopfert worden, läßt sich aus keiner Stelle

nicht fehlen, und selbst Füllhörner tragende symbolische
en nicht selten sind: so erblickt man doch nirgends et-
von einem Opferkuchen, oder von heiligem Opfermehl,
welche doch die feierlichste Heirath (die eigentlichen
iae) bei den Römern begangen wurde. Sollte nicht
von diesem Opfermehle (far) der Braut vom Bräu-
in die Hände gegeben worden sein, gerade beim Hand-
den wir auf allen alten Denkmälern abgebildet finden?

18. Es ist nämlich bekannt, daß die älteste und hei-
von Numa gestiftete Ehe bei den Römern darum
arreatio hieß, weil auch hier zum Andenken der
em Ackerbau gestifteten Ehe die älteste, in Italien (als
eum) von den frühesten Zeiten an gesäete und ge-
te Getraideart, far (Dinkel, ein bei uns mit Un-
vernachlässigtes Mittelkorn zwischen Waizen und Gerste,
eum spelta, Linn. Speltone der Italiener, s. Pon-
a in Opp. Postum. T. I. p. 21 — 26. und Spren-
Historia rei herbariae T. I. p. 21.), als ein
dabei vorgetragen wurde. „Novae nuptae farreum
rebant" sagt Plinius XVIII. 3. und Ulpianus in den
enten Tit. 9. p. 591. Iurisprud. Antejustin.

ten Schriftstellers bewogen. Auch führen ja die Schriftsteller de
is, Calasio, Hotomann, Brisson von dieser Sitte [illegible]
beistehenden Frauen auf dem [illegible] in St. [illegible] einen
auf der Hand, den man nicht [illegible] für eine Taube
stellte. Vergleicht man nun die Hochzeitsvorstellungen des Eros und
sche auf dem berühmten Cameo des Herzogs von Marlborough
of gems T. I. pl. 50.) damit, wo Eros der Bräutigam selbst
aube an die Brust drückt, und das [illegible] der Frauen im
Florentino T. II. tab. 74. 5. und andere ähnliche Vorstellungen
schnittenen Steinen damit, so wird es doch wahrscheinlich, daß die
der Venus dabei nicht gefehlt habe.

Schulting. „solemni sacrificio facto, in quo panis quoque farreus adhibebatur." Dionysius Halic. in der Hauptstelle II. 25. p. 287. bezieht alles bloß auf die Gemeinschaft der Nahrungsmittel, weil Mann und Frau von nun an far gegessen hätten. Am tiefsten ist Gruppen de uxore Romana IV. 8. p. 127. ff. in die Sache eingedrungen, und doch muß auch er gestehen, daß der eigentliche Gebrauch, wodurch die Confarreation zu einer fast unauflöslichen Ehe wurde, nicht zu ergründen sei. Tacitus erwähnt bei dieser Sitte „quaedam ex horrida antiquitate" Annal. IV. 16. Dieß alles führt auf die Muthmaßung, daß sich die angehenden Eheleute wirklich etwas Dinkelmehl oder Teig mit Salz (mola salsa) beim feierlichen Handschlag zugleich in die Hand drückten. Denn mit einem den Laren vorgelegten Fladen, wie Heyne Origines panificii in Opusc. Acad. T. I. p. 357. es erklärt, war es schwerlich ganz abgethan. Das Beschwerliche der Ceremonien und die Aufklärung, die auch damals das Alterthümliche verspottete, hatte diese heiligste und unverbrüchlichste Art der Ehen bei den Römern schon früh in Vergessenheit gebracht, und es blieb bei der coemtio und dem usus. Indeß war, wie Gruppen am deutlichsten gezeigt hat, die coemtio selbst doch nur eine Art von conventio in manum und der Handschlag war und blieb bei allem diesen die einzige, auch auf alten Denkmälern stets dargestellte, symbolische Handlung.

*) Immer bleiben die Stellen beim Servius Danielis zu Georg. I. 31. und Aen. IV. 103. äußerst merkwürdig, [illegible] sie als ächte und alte Nachrichten anerkannt sind. — Noch sind die zwei symbolischen Handlungen, daß sich die Braut auf ein Schaaffell setzte, und der Bräutigam sie mit Feuer und Wasser empfing (Gruppen p. 135.), ihrer Bedeutsamkeit wegen, besonders zu bemerken.

V. Die Argivische Juno.

§. 1. Argos, die älteste Stadt (verr. Pausan. II. 15.
l. Jablonski Opusc. T. I. p. 41.) im Peloponnes,
streitig nach einem alten pelasgischen Worte, das noch
andern Städten gemein war (s. Steph. Byz. s. v.
01. mit Larcher's Verbesserung Table géographi
p. 46.), empfing von den sieben Cyclopen aus Lycien
Bauch-Händen, Strabo VIII. p. 572. B.) Cyclopi-
Mauern, und stand also sehr früh unter dem Ein-
asiatischer (Aegypten gehörte zu Asien) Ansiedler. Es
elt also auch sehr früh Kenntniß von jener phönizisch-sy-
en Natur- und Mondgöttin, deren Dienst an allen Kü-
des ägeischen Meeres zuerst eingeführt wurde. Allein
hier trat sehr früh an jener Stelle der Dienst der be-
fneten kretensischen Hera, den nach einer alten Sage
Hygin F. 143. Phoroneus, der Sohn des Inachus,
gründete. Vergl. Interpp. ad Hygin. p. 250. und Clavier
Apollodor S. 195. Schwerlich wußten Samier und Ar-
damals noch etwas von einander. Allein später maß-
sich die Argiver den Ruhm an, daß von ihnen der
adienst auch nach Samos gekommen wäre. Pausan. VII. 4.
ist wie mit dem vorgeblich in Arkadien gebornen Zeus.
sollte auch Hera von Temenus, einem Sohne des Pe-
gus, zu Stymphalus in Arkadien erzogen worden sein,
man verehrte sie dort in allen drei Stufen des Weibes,
Jungfrau, Ehegattin und Wittwe, Pausan. VIII. 22. p. 412.

Die Sage von der Verwandlung der Io in eine Kuh durch die Eifer-
sucht der Juno leitet, wie ein Lehrgedicht lang aufgewickelter Fa-
belmund, freilich die manchfaltige Auslegung, allein der wahre
Aufschluß ist doch nur in dem Kampfe jenes zwiefachen Götterdienstes
zu suchen. Der frühere phönizische muß dem spätern kretensischen

[illegible] Inachus (und mit dem phönizischen Ende, s. Clavier prem. tems de la Gr. T. I. p. 8), der argivische Flußgott und Heros, ist der Repräsentant der phönicischen Niederlassung am argolischen Meerbusen. Io, seine Tochter, ist die Nationalgöttin der Phönizier (ἡ Ἰὼ [illegible] κατὰ τὴν Αἰγυπτίων καταλέγεται sagt das Chronicon Paschale p. 99 ed. Rader; vergl. Jablonski an mehren Orten und zuletzt in Explicat. Vocc. Aegypt. in Opusc. T. I. p. 99). Da tritt mit der [illegible] Dynastie die heimische Hera ein. Sie verfolgt, sie verwandelt die Io in eine Kuh, das heißt, die als Kuh verehrte Göttin muß dem neuen Dienste weichen. Zum Ueberfluß wird die Phönicierin zur Priesterin der Hera (κλειδοῦχος, Aeschyl. Suppl. 299. Bei Scaliger zu Euseb. Chron. S. 24). Denn das alte benannte Pontificat (ἱεράρχος) der Hera-Priesterinnen konnte ja nicht hoch genug hinauf gerückt werden. Daß der ‚phönizische' Kultus oder Mondsdienst an der peloponnesischen Küste sehr alt gewesen sein muß, beweist auch der prahlende Stammbaum der mittelländischen Arkadier, den Auf[illegible] [illegible], wenn sie sich rühmten, sie wären vor dem Mond da gewesen, προσέληνοι. S. Heyne Opusc. T. II. p. 334. Observatt. ad Apollod. p. 101. Io's [illegible] flüchtete

†) Auf Goldmünzen von Gaza findet sich eine Frau mit der Kuh und dem Füllhorn in den Händen, zu deren Füßen eine Kuh steht (Pellerin Suppl. II. p. 34), auf andern [illegible] Frau mit einer andern (der Schutzgöttin von Gaza) sich die Hand gebend und mit der Aufschrift ΙΩ ΓΑΖΑ (Pellerin Lettres p. 168). Dies hat Eckhel in numis anecdotis p. 79 und D. N. V. T. III. p. 449 aus der alten Sage erklärt, daß Io bei ihren Irrfahrten endlich nach Gaza gekommen sei, wo sie blieb, und den sie [illegible] aufsuchenden, ehemals noch als Kuh, zurief: ich bin die Io. Am deutlichsten sagt dies das Chronicon Alexandrinum p. 44 ed. Venet. vergl. Steph. Byz. s. v. [illegible]. Eckhel erklärt daraus das bekannte Monogramm [illegible] auf den Münzen von Gaza, Gaza Io. Aus einer Stelle des Strabo XVI. p. 1089 B. wird deutlich, daß Triptolemus mit Argivern die verlorne Io an der Küste von Tyrus und Cilicien aufgesucht habe, [illegible] ἐπ' Ἀργείων ἐπὶ τὴν τῆς Ἰοῦς ζήτησιν, ἐν Τύρῳ πρῶτον ὁρμηθεὶς [illegible] πλανᾶσθαι κατὰ τὴν Κιλικίαν. Da hätten einige Tarsus erbaut, die andern aber noch länger die Küsten durchsucht, bis sie endlich sich am Orontes (wo Antiochien erbaut wurde) niederließen.

...rphocles in einem später geschriebenen satyrischen Dramen, im Ina... us, — gegen welches sogar der vom Euripides unbedingte Plato (Mal... n. zu Eurip. Phoeniss. p. 548) sich einen Ausfall erlaubte, de Rep. T. VI. p. 255. — diese Io-Fabel, dessen Hauptinhalt sich noch ...n Fragmenten errathen läßt. S. Toup. Epist. Crit. p. 41 – 46 ...ol. und Ruhnk. zu Timäus S. 9. f. Die spätere Juno sah die ...lle ihrer Priesterin. Der am schwersten zu lösende Knoten in der ...nzen Fabel ist der Hermes Argeiphontes.

2. Die bewaffnete, mit dem ehernen Schild gerü... argivische Juno wird nun Schutzgöttin (πολιοῦχος ...ph. 51.) der kriegerischen Argiver. Sie lehrt nach ...Mythos die Argiver den Gebrauch des runden, ehernen ...es (ἀσπίς), und an ihrem Feste war der Schildwett... der charakteristische Hauptpunkt. Akrisius und Protus ... nach der Argivischen Ueberlieferung für die ersten Er... des Schildkampfs nach Apollodor II. 2. 1., womit ...nias II. 25. und Plinius VII. 57. übereinstimmen, ...im ganzen Alterthum galt der Argivische Schild ...er vorzüglichste, Aelian V. H. III. 24. mit Peri...s Anmerkung. Man muß ihn nur in dem Männer... ...den Umfang denken, und mit allen Verstärkungen und ...emlichkeiten, die wir schon aus dem Homer kennen ...eith's Antiquitt. p. 466.), wie ihn die bekannte Stelle ...Tyrtäus III. 23. schildert, und wie wir ihn häufig auf ...Vasengemälden erblicken. Was die macedonisch-römi... Kriegskunst daran aussetzte, und wie die Römer ihre ...tigten Schilde an seine Stelle setzten (Le Beau sur ...égion Romaine im XIX. Mémoire in den Mé...res de l'Académie des Inscriptt. T. XXXIX. ...l.), gehört nicht hieher. Kurz, der älteste Heradienst ...rgos hing mit dem Gebrauche des Argivischen Schildes ...genaueste zusammen, s. Hygin. fab. 170. 273. 274. und

wollen die griechischen Tragiker eine enggeschlossene tapfere Kriegerschaar bezeichnen, so nennen sie diese auch in dem Gesammtbegriff [illegible], s. Spanheim zu Juliani Orat. I. p. 242.

*) [illegible] Stein bei der [illegible] Antiquar [illegible] [illegible] in [illegible] de veterum clypeis, Lugd. Bat. 1751. [illegible]

§. 3. Das Andenken an die Vortheile, die das eherne Schild zuerst gewährte, wurde durch das alle 5 Jahre der Hera zu Ehren gefeierte Hauptfest zu Argos (Ἡραῖα) bis auf die späteste Nachwelt fortgepflanzt. Der Hauptact dabei war ein Wettkampf, wo die Kämpfer ihre Stärke an einem Schilde erprobten, der daher [illegible] genannt wird (Hesych. s. v. T. I. c. 80), s. Pindar Olymp. VII. 152. Nem. X. 41. mit den Scholien. Alle Stellen sammelte schon Meursius in Graecia Feriata s. v. Ἡραῖα. p. 130—135, wozu Spanheim zu Callim. in Pall. 37. p. 647. ff. gute Berichtigungen gab. Aus den griechischen Paroemiographen (Zenob. Cent. VI. 52., wo mit Meursius Graecia feriata p. 135 [illegible] zu lesen ist; vergl. Munker zu Hygin. p. 287. Staveren) wissen wir, daß ein heiliger Schild dort angenagelt war, und daß der, welcher ihn losgerissen herabnahm, Sieger war. Der Platz, wo es geschah, war ein Hügel vor dem Theater, der nun auch selbst der Schild, [illegible], hieß, und mehrmals in den Biographien Pyrrhus's vorkommt. Lynceus hatte ihn zuerst abgerissen und zum Andenken diese Schildprobe als Wettkampf der Juno zu Ehren gestiftet. Hygin. F. 273. Mit dem abgerissenen Schilde, der hier die Stelle des Siegerkranzes vertrat, zog nun der Sieger in Procession hinaus zu dem großen [illegible], das 40 Stadien von Argos ent-

war, Strabo VIII. p. 366. B. Das Charakteristische
Procession war, daß dabei die unbescholtensten Jüng-
ganz gewaffnet einherzogen. Ein solcher Jüngling
des Schildes würdig, s. Apostol. Proverb. III. 70.
he bewaffnete Processionen fanden auch bei andern
sten, und selbst in Samos statt, wie aus einer
Polyaen's erhellet I. 23. 2. Die Hauptstelle ist aber
Aelianus Tactic. c. 17. T. III. p. 428. Opp. Po-
aus welcher Stelle auch noch einige andere Gebräuche
erläutert werden können. Hundert Stiere wurden mit
Procession geführt, der Hera geopfert und unter die
nden zum Opferschmause vertheilt, weswegen das
selbst den Namen Ἑκατόμβαια erhielt. Schol. zu
. Olymp. VIII. 114. Hesych. s. v. T. I. c. 1126.

f allen argivischen Festen kommt auch der Wettkampf zu
es [illegible] Καρνεῖα [illegible] zu Cal-
. p. 649, [illegible] T. VI.
26. p. 182 [illegible]
[illegible] T. III. p. [illegible] XLVI. [illegible]
N. Vet. T. II. p. 2[illegible]
[illegible]
[illegible] T.
p. 63. 8. [illegible]
[illegible]

4. Bei dieser Procession [illegible]
lich die Göttin selbst [illegible] auf einem [illegible]
tieren, s. [illegible] Supplement II. pl. 4. No. 6. Sollte
nicht noch eine Spur der früheren [illegible]
sein, die wirklich [illegible] oder Kühen
vergessen wurde? [illegible]
[illegible] Geschichte der [illegible]

die in Ermangelung der bestimmten Stierfuhre von ihren Söhnen, Biton und Cleobis, gefahren wurde, schon aus Herodots Erzählung I. 31. (vergl. Fabricius zu Sext. Empir. Hypotyp. III. 24. p. 186.) hinlänglich bestätigt †). Schon aus Herodot wissen wir, daß die Argiver die Statuen dieser frommen Söhne in Delphi aufstellten. Ein Marmorrelief, welches die That dieser Brüder verewigte, in Argos selbst erwähnt Pausanias II. 20. p. 250. Aus den Papieren des Pighi hat Laur. Beger **Spicileg. Antiqu.** p. 146 – 149. Zeichnungen nach alten Reliefs gegeben, die diese Geschichte vorstellen sollen, und Montfaucon hat sie ohne Kritik wieder aufgenommen T. I. pl. 24. Allein diese mögen irgend etwas anders vorgestellt haben. Die weibliche Figur, die dort auf dem Wagen fährt, wird ja wirklich von zwei Stieren gezogen, neben welchen zwei Jünglinge hergehen. So wäre ja gerade der Hauptpunkt nicht ausgedrückt. Die neuere Kunst hat diesen Gegenstand mehrmals gewählt! Aber es glückte selten.

*) Die Priesterinnen der Juno erhielten dadurch in Argos die größte Wichtigkeit, daß nach ihnen die Zeitrechnung bestimmt wurde. Jede erhielt, wie es scheint, ihre eigene Bildsäule, an deren Basis die Jahre ihrer Priesterschaft angemerkt waren. Selbst Thucydides II.

†) Es ist dieß der [illegible] ἱερεῖας, wie ihn Sextus nennt. [illegible] bei Burm. Tom. I. 47. „Iuvenes veste posita corpora oleo perunxerunt, ad iugum accesserunt." Das [illegible] der Stiere, die diese Geschichte erwähnen, [illegible] zu Aeschinis Axiochus c. 10 p. 136. Notam fabulam [illegible] T. I. p. 202. bemerkt. [illegible] Die ** [illegible], die [illegible], der Schlaf im Tempel [illegible]. Statt der Stiere legen einige [illegible]. S. Scheffer de Re Veh. II. 19. p. 250. [illegible]

2. und Polenus T. III. p. 104. ed. Schweigh. [illegible] und ein alter Grammatiker, [illegible] hatte [illegible] Ἥρας herausgegeben. [illegible] Petit [illegible] p. 75. und [illegible] Kunst der Griechen [illegible]. Es konnte kaum fehlen, daß man nicht bei dieser [illegible] daran knüpfte, und selbst die Jo mit den Töchtern des Inachus in diesem Gefolge oben an setzte.

§. 5. Unter der Chrysis, nachdem sie 56 Jahre Priesterin gewesen war, brannte der alte Tempel in der 89. Olymp. im Jahre 1. durch Verwahrlosung ab, indem die Priesterin im Tempel eingeschlafen war und eine brennende Lampe die Festons und Tempelbänder ergriffen hatte, nach Thucyd. IV, 133. Der 40 Stadien von Argos am Abhange des Berges Euboea gelegene Tempel wurde von dem Argiver Eupolemus prächtiger aufgebauet. Pausan. II. 17. (die Hauptstelle, der wir fast allein die hierher gehörigen Nachrichten verdanken). Die Nachrichten von dem Tempel sind sehr unvollständig. Im Giebel und in den Friesen ([illegible]) war die Geburt des Zeus, die Gigantomachie und die verschiedenen Acte des Trojanischen Krieges gebildet. In der Vorhalle ([illegible]) standen auf der einen Seite die Charitinnen nach altem Bildwerk, auf der andern das Ruhebette der Juno. Nun thronte im Innern des Tempels selbst das berühmte Junobild, die Meisterschöpfung des Polycletus, nebst einigen alten Bildern der Göttin.

§. 6. Die Argivische Juno hatte mehrere Tempel in Italien. So sollte der Argiver Halesus ihren Dienst zu den Phaliscern (**Colonia Iunonia** beim Frontin) verpflanzt haben, wo jährlich noch die Jungfrauen als Canephoren der Juno die Procession führten. Ovid. III. Am. 13. mit N. Heinse's Anmerkung. Die Stelle ist für die argivischen

Hera selbst wichtig. Eine Etrurische Juno, die in der Landessprache **Cupra** hieß, bei Strabo **V. p. 369. A.** hat dem Gori, Dempster, Passeri und andern viel zu thun gemacht und ist gleichfalls auf die Argivische Juno bezogen worden. S. Lanzi **Saggio di Lingua Etrusca T. II. p. 627.** Mit mehrerem Rechte müßte die Hera *Argonia*, deren Tempel Jason am Fluß Silarus in Lucanien gegründet haben sollte, beim Strabo **VI. p. 386. A.** Plin. **III. 5**, darauf bezogen werden, wiewohl die Ausleger darüber uneins sind, ob sie den Namen von dem Schiffe Argo oder von Argos empfangen habe, s. Gori **Museum Etruscum, T. II. p. 82.** Die unförmlichen Bronzen in diesem Museum **T. I. tab. 33, 2.**, die Gori für solche Junobilder erklärt, haben zu wenig Charakteristisches. Der Apfel allein entscheidet hier nichts.

VI. Polyklets Juno im Tempel zu Argos.

§. 1. Ohnstreitig befanden sich in jenem Tempel mehrere uralte Bildnisse, die beim Brande nicht mit verbrannt waren. Zwei davon sah Pausanias noch zu seiner Zeit II. 17. p. 234. Das älteste unter allen war ein ξόανον, wie fast alle ältesten Bilder, s. Winckelmann **Storia T. I. p. 20**, aus wildem Birnbaumholz (ἐξ ἀχράδος. Bode von Stapel zu Theophrast. p. 89.), stand (etwa wie das alte Palladium in Pergamus), welches in einem Winkel des Tempels verwiesen wurde. Vergl. Barthelemy **Voyage d. j. Anach. T. V. p. 262.** Ein anderes älteres Bild stand auf einer Säule (ἐπὶ κίονος ἄγαλμα ἀρχαῖον), nach der bekannten Sitte, die auch Plinius **XXXIV. 5** bestätigt, wenn er sagt: „**antiquior columnarum usus, quam curruum,**" vergl. Guasco **Usage des Statues p. 467.**

Man möchte mit Wahrscheinlichkeit behaupten können, daß diese Bildnisse gleichfalls bewaffnet, aber doch bekleidet gewesen wären. An einem andern ältern Bildnisse muß nun auch das besondere Attribut zu bemerken gewesen sein, wovon uns die Nachricht in der Eudocia Violarium in Villoisons Anecd. Gr. T. I. p. 204. als ein Zusatz zu Palaephatus c. 51. p. 192. Fischer aufbewahrt worden ist. Es wird da erzählt, daß sich im Tempel der argivischen Juno ein Bild mit einer Scheere befunden habe, zum Zeichen der Reinlichkeit, weil man mit der Scheere die Haare abschneide und dadurch die Reinlichkeit des Körpers befördere. Dasselbe sagt Suidas s. v. Ἥρα. und Codinus in seiner Beschreibung von Constantinopel p. 44. ed. Lugd. Es ist merkwürdig, daß, als unter dem Kaiser Trebonianus und seinem Sohn Volusianus ums Jahr 251. eine große Pest die Provinzen verheerte, man diesen mystischen Typus der argivischen Juno vorgezogen und auf Münzen häufig abgebildet hat, unstreitig um damit anzudeuten, daß durch Reinlichkeitsmaßregeln der Seuche gesteuert worden sei. Die gewöhnlich in einem runden Tempelchen stehende, oder auch einen Tempel vorstellende Juno (wie in Tristan's Commentaires historiques T. II. p. 668.) hält in der linken Hand das Scepter und in der rechten eine Scheere, oder vielmehr ein Doppelmesser, das diese Stelle vertritt, aber von vielen Erklärern für eine doppelte Beere gehalten worden ist. Die Umschrift Iuno Martialis deutet offenbar auf eine ursprünglich armirte Juno, wie wohl die ältesten Bilder dieser Art alle armirt sein mögen. Diesen letzteren Umstand hat Eckhel übersehen, der übrigens nach Tristan den Sinn dieser Münzen vollkommen richtig gefaßt hat, Doctrin. Num. Vet. T. VII. p. 358. ff. Man

abgebildete damals allgemein die Juno nach der physi[illegible] Erklärungsweise für die zwischen Himmel und Meer befin[illegible] liche Luft, und in diese zerfließen ja alle Krankheitsmiasme[illegible]

*) Visconti selbst bemerkt, wo er von dem [illegible] [illegible] spricht, zum Pio-Clementino T. VI. p. 86 [illegible] in den Monumenti Gabini p. 215 [illegible] (groppo d'erbe), [illegible] Juno [illegible] die Junonis Martialis. [illegible] Monumenti Inediti p. 14, [illegible] [illegible] S. 140 f. [illegible] Th. I. S. 313. Th. II. S. 149 f.

§. 2. Aber für den neuen Tempel der argivischen Ju[illegible] den Eupolemus erbaute, schuf nun auch der Argiver (a[illegible] Sikyon) Polykletus, Schüler des Argivers Ageladas, der Schöpfer der weiblichen Schönheit und Jünglingsgesta[illegible] (des decor), ungefähr um die 90. Olympiade, nachdem er wetteifernd schon seine gefeierten Canephoren und Amazonen gebildet hatte, endlich auch wetteifernd mit de[illegible] Jungfrauen auf dem Parthenon und dem Olympischen Zeus des Phidias die argivische Juno, [illegible] anderen Werken seiner Kunst [illegible] geras T. III. p. 81 Bip. allein neben dem Phidias ge[illegible] nannt zu werden. Vergl. Heyne Opusc. T. V. [illegible] 371. Zu bemerken ist, [illegible] Strabo VIII. p. 571. B. [illegible]

mehreren Bildern, die sich in diesem Heräum von der Kunst des Polyklet's befanden, ferner [illegible] Pausanias [illegible] II. 17, dem wir fast alles das verdanken, was wir von Polyklets Juno wissen, erwähnt nur des einzigen thronenden Colosses. Wenn Strabo bei dieser Gelegenheit sagt, daß, was Polyklet dort schuf, an Pracht und Größe nur dem Phidias nachstehe; so war dieß eben sowohl im Gegenstand selbst, als im Maaß der Kraft des Polyklets gegründet, da er doch nur immer, wie ihm die Spötter vorwarfen, beim glatten Kinne stehen blieb. Quintil. II. 10. 7. Die genauere Zergliederung dieser Juno, so viel sich aus den Angaben des Pausanias II. 17. und einem Epigramm in den Analecten T. II. p. 202. V. vergl. mit Maximus Tyrius Dissert. XIV. T. I. p. 260. Reisk. schließen läßt, ist in den Andeutungen S. 122 — 127. schon gegeben worden, welche hier verglichen werden können. Man muß aber, um Polyklets erhabener Himmelskönigin ganz Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, sich auch hier den Tempel denken, der zum Sitz dieser Göttin erbauet wurde, und wie in ihren nächsten Umgebungen alles darauf eingerichtet war, sie hervorzuheben. Im Tempelhof paradirten in langen Reihen die Statuen der Oberpriesterinnen, eine marmorne Ahnenchronik. Trat man zur Vorhalle (es war ein Prostylos, man hatte also nur eine Porticus vorn, welches der [illegible] ist), so standen die drei dienenden Huldinnen (Charites) auf der einen, das Brautbette der Göttin, wodurch [illegible] — „cui vincla jugalia curae" — am besten angedeutet wurde, auf der andern Seite. Weihschilder, unter andern der des Euphorbus (S. zu Diog. VIII. 4.) hingen an Säulen, hier in der Heimath der argeiischen uralten Schilder-

*) [illegible] auf eine feine Parallele mit dem [illegible] hatte die Horen und Grazien [illegible] auf die [illegible] gestellt. [illegible] Auch Juno hatte das Scepter in der Hand, und auf dem [illegible] der Adler. Auf dem Scepter der Juno saß Zeus [illegible] Welche [illegible] Großmutter [illegible] Olympischen [illegible] und noch weiter unten [illegible] Dieß bezeugen nichts anders, als [illegible] Aber [illegible] und [illegible] nach Tertullian de Coron. c. 7. p. 182 ed. Franck. „Argis signum eius (sc. Iunonis) palmite redimitum, subiecto pedibus corio leonino, insultantem ostentat novercam de exuviis utriusque privigni." Hier waren [illegible] Wahrscheinlich [illegible] des Olympischen Zeus [illegible]

§. 3. Innen aber im Heiligthume der Cella thronte die erhabene Himmelskönigin und Stifterin der heiligsten Ehe, des Ehestandes unter den Menschen. Mit tiefem Sinn für's Schickliche — denn wie hätte die Himmelskönigin ohne alle Umgebung so allein bleiben können? — und mit fein abstufender Nebenstellung hatte Naucydes, der Schüler des Polyklet (S. Heyne artium inter Graecos tempora in den Opusc. Acad. T. V. p. 377.) neben der

Juno eine Göttin der ewigen Jugend, eine Hebe, gleichfalls aus Gold und Elfenbein gebildet, und dadurch erst die deutungsreiche Symbolik des Ganzen vollendet. Hebe (**pubes**) bezeichnet die Zeichen der Mannbarkeit oder die Fülle der Jugend. Daher der ächt griechische und durch das römische **tiro** keineswegs aufgewogene **Ephebus**, ἔφηβος, und ἥβη selbst in der Bedeutung des üppigen Jugendgenusses bei Pindar. Nach Hesiodus und der Odyssee ist Hebe die einzige Tochter der Juno mit dem Jupiter. Sie heißt Ganymeda als Nektarmundschenkin noch vor dem Ganymedes, s. Pausan. II. 13. p. 226. vergl. Visconti zum **Pio-Clementino** T. II. p. 86. Schon Olen, der älteste Hymnensänger zu Delos, hatte behauptet, die Hera sei von den Horen erzogen worden und habe die Hebe zur Tochter gehabt. Als die gefällige (Dia), vorzugsweise, wurde sie zu Phlius, ohnweit Argos, fast ausschließlich verehrt, Strabo VIII. p. 587. A. Im heiligen Haine bei ihrem Tempel fanden Flüchtlinge und Gefangene ein Asyl. Der Tempel selbst aber hatte (wie auch der dachlose alte Tempel der Hera ohnweit der Stadt, Pausan. II. 12. p. 222.) gar kein Bildniß, nach Pausanias II. 13. p. 226. Die Ursache, setzt der fromme Pausanias hinzu, bleibt ein Geheimniß (?). Indeß hatte sich die spätere Kunst unbedenklich über diesen [illegible] hinweggesetzt, und Naucydes schuf ihr Ideal, indem er ihre Statue der Polycletischen Juno zugesellte, eine verjüngte Juno. Wir sehen sie entweder als wahre Ganymeda, als Nectarspenderin, oder als wirkliche Hebe in Gesellschaft des Hercules. Als erstere erscheint sie nach vorhandenen geschnittenen Steinen [illegible] mit der Nektarschaale mit und ohne den Adler (s. **Principales figures du**

Cab. de Stosch T. I. pl. XXXIII. vergl. Tassie's **Catalogue 1274 — 1324.** und das Taschenbuch **Urani**… auf 1810. S. XXXIII. ff.). Der Steinschneidekunst borg… die neue Malerei diesen Gegenstand fleißig ab, und stell… ihn oft sehr glücklich dar. Oder zweitens, Hebe tritt na… der glücklichen Dichtung, die dem mit der Juno versöhnte… Hercules die Hebe zur Gattin giebt, mit dem Hercules zu… sammen, reicht ihm den Nektarbecher, wird ihm vom Ju… piter angetraut, befindet sich bei seinem Zechgelag i… Olymp!! S. oben Seite 69. ff. Die römische Staat… mythologie bildete eine eigene Göttin **Iuventas** (Augusti… **IV. de Civ. Dei 16.**) und auf Kaisermünzen erscheint s… auch personificirt. Eine weibliche Figur wirft Weihrauch i… einen **Foculus** (tragbaren Altar) und hält eine Schale i… der andern Hand. So auf den Münzen des M. Aur… lius. (S. Tristan **Commentaires historiques T. I. p.** 626. Eckhel **Doctrin. N. Vet. T. VII. p. 45.** Man gieb… in der neuen Allegorie der Jugend (**la jouvence**) oft ei… nen Blüthenzweig in die Hände. Auch dazu finden sic… schon auf geschnittenen Steinen Belege. S. Tassie **No.** 1303. 1306. Allein die Alten bedurften dieser ganzen Alle… gorie nicht.

*) Vielleicht verwischte Ganymedes sein ganzes Schenkamt aus dem ein… gen Homerischen Beiwort …οχοεύουσα in der Odyssee XI. 60… Praxiteles scheint den Ganymedes unstreitig auch durch seine Hebe z… Mantinea. Pausan. VIII. 9 p. 374 — Vieles in der Fabel de… Hebe wird durch den Geschmack der Griechen an schönen Knaben, als Mundschenken, erst ganz deutlich. S. Lucian D. D. V. p. 213.

**) Auch im Gefolge der Venus befindet sich die Juventas in jener schö… nen Ode des Horaz I. 30, wo Venus mit ihrem Gefolg in der Glycera Haus kommt. Da tritt auch ein Parum comis sine te Iuventas.

Mercuriusque. Mitscherlich bemerkt dabei, daß die Hebe auch im Homerischen Hymnus auf den Apollo 195. im Gefolge der Venus erscheint. Auch hat der Alexandrinische Dichter Claudian de Nupt. Hon. et Mar. X. 84. der Iuventas ihre Stelle angewiesen: Hos inter petulans alta cervice Iuventas Excludit Zephyros [illegible] —

***) Schon Cicero übersetzt Hebe durch Iuventas I. de Nat. D. 40. „Iuventatis sacra pro iuvenibus sunt instituta." [illegible] s. v. und schon Servius Tullius traf die Einrichtung, daß jeder, der die togam virilem nahm, eine Münze in die Capelle der Iuventas zahlen mußte, wie Dionysius erzählt, IV. 15. p. 676., aus welcher Stelle es beiläufig klar wird, wie die Juno Moneta bei den Römern entstanden sei. Denn in der Kapelle der Juno Lucina (der Ilithyia, die die Römer Ἥραν Φωσφόρον nennen, sagt Dionys.) mußte für alle Gebornen, in dem Tempel der Venus Libitina für alle Gestorbenen, und in der Kapelle der Νεότης, Iuventas, für die tirones ein νόμισμα (ein as) gezahlt werden. Daher bekam auch Juno selbst den Namen Juno Moneta. Im Hause jener Göttin prägte man die Münzen, und wußte nun, wie viel geboren, gestorben und confirmirt worden waren.

****) Die treue Dienerin der Juno ist die Iris (Botin, von εἴρω, sagen, melden, s. zu Orph. XVIII. 1.). Sie sitzt nun, die Ohren spitzend, an der Stufe des Thrones (wie ein getreuer Hund) am Fußgestell der Juno und legt sich nie zum Schlafen (Callim. H. in Del. 228—39.); sie machte das Bette, als Juno zum ersten Male beim Jupiter schlief, nachdem sie sich die Hände mit Salben gewaschen hatte, nach Theocritus XVII. 134. [illegible] Das Wunder des Regenbogens, das in der [illegible] seine Beziehung hatte, Genes. IX., erzeugte den Begriff, daß dieß der Weg wäre, auf welchem die Götter zur Erde stiegen, und dann personificirte man die Göttersendung selbst zu einer Botin, die auf die Berge ab- und aufsteigt. So sagt Ovid XI. Metam. 632. Induit et remeat per quos modo venerat arcus. Zeus spannt den Bogen aus, wenn er Sturm schicken will, πορφυρέην ἶριν θνητοῖσι τανύσσῃ, Iliad. XVII. 547. Daher der allgemeine Glaube, die Iris ziehe Regen, [illegible] Wasser aus dem Ocean. Bibit ingens Arcus. Virg. Georg. I. 380.

Concipit Iris aquas alimentaque nubibus affert, Ovid. Met. I. 271. Die Hauptstelle ist bei Lucan IV. 79. vergl. Cerda zu Virgil a. a. O. Die Bewunderung erschuf diese Gottheit, daher, sagt Cicero III. de nat. Deor. 20., gab man ihr den Thaumas, einen Sohn der Erde, zum Vater, und die Electra, eine Oceanide, zur Mutter. S. Hesiodus Theog. 265. Alle Mytheen haben ungefähr diesen Stammbaum. S. Heyne Excurs. VII. ad Aeneid. III. Cicero hat jene allegorische Vorstellung aus Platos Theaetet. c. 32. p. 327. Heindorf, wo aber die Stelle auch von Heindorf noch nicht ganz aufgeklärt ist, weil zugleich das Wort ἴρις, εἴρω, Erzählung (s. Voss. [illegible] zu Callim. H. in Del. 229.) mit ins Spiel kommt. Vergl. Pseudo-Plutarch. de placit. Philosoph. III. 5. p. 67. Wett. In der Ilias ist Iris die Dienerin des Zeus so gut als der Juno, und selbst Achill schickt sie zu den Winden, XXIII. 198. Allein in der Odyssee tritt Hermes, der in der Ilias nur an anerkannt spätern 24 [illegible] Botschaft bringt, an die Stelle der Iris. Beim Virgil [illegible] der Juno, die sie zum Lösen der Seele vom Haar [illegible]. Aen. IV. 694. (welche freilich die [illegible] die untere Luft sey, hier ins Spiel kommt). S. Valckenaer [illegible] II. 112. f. Die vierte Tischbein'sche Vase im I. Theil stellt auch die Iris als [illegible] an einem [illegible] vor. — Ueber die Iris auf vier ungedeuteten ägyptischen [illegible] s. Zoëga de usu Obeliscorum p. 212. not. 19. Allein nach meiner Erklärung ist [illegible].

Excurs über die Colossal-Bildnerei als Erzeugerin der Götter-Ideale.

§. 1. Die Ideal-Bildung der Griechen ging von Colossalfiguren in Bronze oder Elfenbein und Metall aus. Auch die Juno des Polyclet war in Elfenbein und Gold. Man kann die Frage aufwerfen, was die griechischen Meister zu diesem Colossalgeschmack gebracht habe? Die, welche alles aus Aegypten ableiten, erklären auch die frühesten griechischen Colossalbilder für Nachahmungen des ägyptischen

lossalgeschmacks. Man kennt die Phamenophis- oder Mem-
nsstatuen vor den großen Tempelruinen in Theben. S.
ngles zu Norden **Voyage en Egypte T. II. p.**
9. ff. **Denon pl. 44.** Allein abgerechnet, daß jene Colosse
r dienende Priester, keine Götter vorstellten, würde auch
f diesem Wege der Stammbaum für die griechischen Co-
sse kaum auszumitteln sein. Alle barbarische Völker haben
n jeher den Colossal-Geschmack in ihren Pagoden und Gö-
nbildern geliebt. Auch das alte Babylon hatte in seinen
elustempeln dergleichen Colosse. Im Daniel III. 1. ist die
ede von einem Bilde, das 60 Ellen hoch war, vergl. Hero-
t I. 182. nebst Goguet **Origine des Lois T. III. p. 58.**
llein die griechische Kunst entwickelte sich im Colosmaaß
ohl aus ganz andern, vollkommen einheimischen Ansichten
nd Gebräuchen. Folgendes dürfte vielleicht zu weitern Un-
rsuchungen führen.

1) Als die ältesten Bildwerke im sogenannten alten
tyl, wie z. B. der Amyklaische Apollo, gearbeitet wurden,
errschte schon längst der Glaube bei den Griechen, die He-
enwelt habe sich auch durch colossale Körper-Dimension
or der Jetzt-Welt ausgezeichnet. Man mag die Uebertrei-
ungen späterer Sophisten, wovon Philostrat's **Heroica** die
uffallendsten Beweise enthalten, mit Recht für das halten,
as sie sind: so bleibt es doch ausgemacht, daß man dem
thebanischen Hercules allgemein die Größe von vier Ellen
gab (*τετράπηχυν [illegible]*), Apollodor II. 4. 9. mit Heyne's
und Clavier's Anmerkungen. Aber eben darum setzten
andere noch einen Fuß zu jenen vier Ellen, weil man diese
noch für zu klein hielt, s. Scholien zu Pindars **Isthm. IV. 87**,
wo Pindar selbst den Hercules, in Vergleich mit dem Orion,
klein nennt. Achilles hatte dem allgemeinen Glauben nach

fünf Ellen. Philostrat **V. A. T. IV. 15. p. 152.** vergl. **Drelincurtii Achilles Homericus** p. 34. 102. Diesem Glauben gemäß zeigte man mancherlei Reliquien aus dem heroischen Zeitalter, die auf die Riesengröße jener Halbgötter schließen ließen. Man denke an das Schulterblatt des Pelops u. s. w. **Beckmann's Geschichte der Erfindungen** II. 366. Außer dem allgemeinen Glauben an die stufenweise Abnahme des Menschengeschlechts (s. **Wieland's** Abhandlung darüber in den **Schriften, Band XIV.** S. 345. ff.) trugen von jeher die sogenannten Hühnengräber und die in Höhlen und Grotten gefundenen großen Knochen, die man für Riesenknochen hielt, viel dazu bei, diesen Glauben zu bestärken. S. d'Orville **Sicula** p. 147. ff. und **Blumenbach de generis humani varietate nativa** p. 54. ed. pr. Dieß war auch bei den alten Griechen der Fall, wie aus einer Menge Beyspiele erhellet, die Pausanias bei Gelegenheit des Grabes des Telamonischen Ajax auf Aegina anführt, I. 35. p. 134. ff. Ganz vorzüglich wirkte dazu die Menge von großen Grabhügeln, die man an den Küstengegenden von Kleinasien und Griechenland fand und zum Theil noch findet, deren Umfang man auch auf die Größe der darin begrabenen Gebeine bezog. Wie viel dergleichen Hügel waren, bemerkt **Choiseul-Gouffier** im IIten Theile seines **Voyage pittoresque.** Sie wurden zum Theil eröffnet und ihre Errichtung durch Menschenhände außer Zweifel gesetzt. S. **die Ebene von Troja nach dem Grafen Choiseul Gouffier von Lenz** S. 128. und **Dalzel zu Lechevaliers Beschreibung der Ebene von Troja** S. 134. ff. Hatte man nun durch alle diese Vorstellungen die Heroen und Halbgötter sich als halbe Riesenkörper zu denken gewöhnt, so mußte

man den Olympiern selbst eine noch weit höhere Dimension zugestehen.

11) Homers Dichtung gab auch hier den geistigsten und doch zugleich sinnlichsten Maaßstab. Man erinnere sich an die weiten Luftschritte des Neptuns, Ilias **XIII.** 16. und der Juno **XIV.** 225. vergl. **Voß mythol. Briefe** Th. **I.** S. **140.** ff. Man denke an den Helm der Minerva, der die Bewaffneten von hundert Städten fassen konnte, Ilias **V.** **744.**, wie es Pope schon richtig gefaßt hatte, wiewohl **Herder** in den **kritischen Wäldern** **I.** S. 179. damit nicht einverstanden ist. Juno schreiet wie 50, Mars wie **10,000** Krieger, Ilias **V.** 785. 860. Noch sinnlicher wird die Größe, wenn der niedergestürzte Mars sieben Hufen ([illegible]) einnimmt, Ilias **XXI.** **407.** Im Allgemeinen aber wird die colossale Größe am besten da bezeichnet, wo Mars und Minerva anführen, Ilias **XVIII.** 516. und in der ganzen Theomachie im **XXI.** Gesang. Spätere Dichter, besonders im Alexandrinischen Zeitalter, haben dieß mannigfaltig zu verstärken oder zu überbieten gesucht. Berühmt ist die Stelle in des Callimachus Hymnus auf die Ceres 59. vergl. Nonnus Dionys. **XLV.** **134.** wo jenes Bild auf den Bacchus angewandt ist. Daher erscheinen alle Götter und Heroen *μείζονες ἢ κατ' ἄνθρωπον*, s. **d'Orville** zu Chariton **p. 310.** **Lips.** So die Halbgötter, die dem Tempel zu Delphi gegen die Barbaren zu Hülfe kommen, Herodot **VIII.** 38. mit **Wesselings** Anmerkung, vergl. **Heyne's** feine Bemerkungen, **Excurs. XIII.** **Aen. I.** p. 154. Wie wahr gilt also auch hier das Wort Herodots **II.** 53., wo er vom Homer und Hesiod sagt: [illegible], **sie zeichneten die Göttergestalten!** Denn wer möchte wohl zweifeln, daß nun auch die bildenden Künstler diese Phan

tahmen ihrer Nationalsänger in wahrhaft kolossalen Gebilden darzustellen sich bestrebten, oder daß die colossale Göttergestaltung, da sie eine Bedingung der Göttererscheinung wurde, auch Gesetz für den Bildschnitzer und Bildhauer war? Schon Lessing hat diese Bemerkung scharfsinnig ausgesprochen im Laokoon S. 135. f., weiter ausgeführt Heyne Excurs. I. ad Aeneid. IX. p. 357. f. und in Observatt. ad Iliadem T. IV. p. 158 f.

III) Als Aeschylus die Maske des Trauerspiels erschuf, mußte er diese, durch National-Lieder und damals schon häufig [illegible] Götterbilder in colossalen Formen allgemein [illegible] und angenommenen Vorstellungen sogleich dadurch zu Hülfe kommen, daß er das Götter- und Heldenideal [illegible] übermenschlichen Größe ausbildete (man nennt ihn [illegible] Philostrat. V. A. T. VI. 11. p. [illegible]). Es läßt sich aus einer Stelle des Athenäus, wo der Aufzug des Ptolemäus in Alexandrien geschildert wird, beweisen, daß das allgemein angenommene Maaß einer tragischen Masken-[illegible] vier Ellen gewesen. Athen. V. p. 198. A. T. II. p. 263. Schw. Gerade so groß dachte man sich den Heroen. Es ist bekannt, wie durch die mit einem Aufsatz über dem Scheitel ([illegible], superficies) erhöhte tragische Maske, durch die Cothurnen, welche mit Korksohlen von vier Daumen Finger Dicke versehen waren, und durch den [illegible] Anzug, wodurch man auch alle übrigen Theile in gleichen Dimensionen ausstopfte, der Kern des Actors gleichsam mit einer colossalen Hülle überzogen wurde (Lucian. Jupiter Tragoed. c. 48. de Saltat. c. 27.); wie ferner der so kunstreich erweiterte Körper mit einem langen Schleppmantel, der auch die Sohlen bedeckte, dem berühmten Syrma, meist mit Purpur gefärbt und mit Arabesken

Verdure malerisch drapirt und auf die absichtlich erhöhete Vorbühne ([illegible], s. Schneider's Wörterbuch) aufgestellt wurde. Vergl. Winckelmann's **Monumenti inediti** No. 189. 192. 194. Die mannigfaltigste Wechselwirkung zwischen der colossalen tragischen Costümirung ([illegible]) und den bildenden Künsten läßt sich hierbei um so mehr annehmen, als in Athen besonders auf die Ausschmückung der Scene und auf die Garderobe ([illegible]) die reichsten Bürger unglaublich große Summen verwandten. S. **Quatuor aetates rei scenicae** p. 11. und Böckh **Graecae tragoediae princip.** p. 91. Daß die Giebel der Tempelfronten und die Unterlagen (**fastigia et crepidines**) der Tempel vielleicht mit Rücksicht auf diese tragischen Masken oder wenigstens nach denselben Vorstellungen von den colossalen Verhältnissen der Götter, die man darin verehrte, von den griechischen Baumeistern beliebt worden, ist anderswo vermuthet worden: Tragische Masken und Tempel der Alten im N. T. Merkur 1799. November, S. 217. ff. Wenn also Aeschylus z. B. in den Eumeniden die Minerva auftreten ließ, wie sie vom Scamander nach Athen, ohne Flügel den Bauch der Aegide schwang, V. 393., sollte nicht ein solches Bild selbst dem Phidias bei seinen colossalen Pallas-Schöpfungen haben vorschweben können? Gewiß auch die Bühne förderte den Colossalgeschmack der bildenden Kunst gar mannigfaltig. Vergl. Andeutungen S. 81.

IV) Auf Colossalfiguren waren nun auch die größern Tempel der Griechen gleich bei ihrer ersten Anlage berechnet. Freilich bedurfte es für jene uralten Schnitzbilder aus Holz und Stein, die aus Spitzkegeln und Säulen hervorgegangen (Zoega **de usu obeliscorum** p. 216. ff.) nun

selbst wieder auf Säulen gestellt oder gesetzt wurden, keiner besondern Vorrichtung und Rücksicht beim Tempelbau; und oft erhielt die Ehrfurcht vor dem Hoch-Alterthümlichen dergleichen Klötze und unförmliche Bildwerke (**Palladia**, *διιπετῆ* und dergl., so wie das älteste Bild der ephesischen Diana, s. zu **Callim. II. in Dian.** 239.) auch noch in spätern Zeiten und herrlichen Tempelgebäuden. Aber von der 60sten Olympiade an, wo die Kunst über die Verhältnisse des Tempelhauses (*ναός* von *ναίειν* Schol. zu **Apollon. Rhod. II.** 1887.) zu seinem Bewohner, dem Götterbilde, zuerst zu einer richtigen Ansicht gelangte, scheint es als feststehende Regel angenommen gewesen zu sein, daß das in der Tempelzelle aufzustellende Bild durch seine colossalen Verhältnisse in richtiger Dimension mit dieser Zelle selbst stünde. Man muß dabei nur nicht vergessen, a) daß die Zelle bloß für die Statue bestimmt, der Altar aber so wie die andern Geräthschaften und Zurüstungen zum eigentlichen Dienst im übrigen Umfang (*περίβολος*) des Tempels befindlich war. Jener heißt *ναός* im engen Sinn, dieser *ἱερόν*. S. Baucher zu **Thucyd. IV.** 90. Ein kleines Bild in gewöhnlicher Menschengröße würde also ohne alles Verhältniß zur Höhe und Breite der Zelle gewesen sein. An einzelne Nischen oder Bilderblenden im Tempel war gar nicht zu denken (das Wort *σηκός*, das man zuweilen so erklärte, hat eine ganz andre Bedeutung. S. Valckenaer zu Ammon. p. 153–56.). b) In der eigentlichen Zelle stand selten mehr als eine Hauptstatue, wobei zu besserer Gruppirung zuweilen noch ein oder zwei andre Nebenbilder hingestellt wurden. Ausnahmen gab es wohl, wie das Heräum zu Olympia bei Pausan. V 17., wo freilich eine ganze Galerie von Statuen aufgestellt war. Allein da waren auch die Hauptbilder Juno

nd Jupiter, wie Pausanias ausdrücklich versichert, ἔργα
λᾶ, ganz einfache Standbilder, und die Heräen scheinen
erhaupt, so wie das große zu Samos, zur Aufstellung
eler Statuen neben einander am häufigsten bestimmt wor-
n zu sein. c) Oft unterscheidet man die Vorhalle (den
όναος, den man nicht mit dem Vorplatz verwechseln muß.
. Wesseling zu Diod. XIV. 41. p. 651.), worin viele
tatuen aufgestellt zu werden pflegten, in der Beschreibung
cht genug von der Zelle selbst. So standen gewiß eine
lenge Statuen, die Stieglitz Archäologie der Bau-
unst Bd. II. Th. I. S. 74. anführt, bloß im Pronaos.
esonders scheinen alle die Tempel Zellen, die in der Mitte
ne Dach waren (Hypaethri), schon der Natur der
ache nach nur auf eine einzige colossale Statue berechnet
ewesen zu sein.

§. 2. Das Wort Coloß bezeichnet seiner Ableitung
nd seinem frühesten Gebrauch zu Folge jedes gehämmerte
Metallbild (s. Scheidii Lex. Etym. p. 425.) und steht
en Marmorbildern entgegen, Plin. XXXV. 11. s. 40. 25.
ie älteste Art, diese Colosse zu verfertigen war, daß man
eisenmäßige Formen aus einzelnen getriebenen (ἐλαύνειν,
ucere, sind die Kunstausdrücke, Graev. Lect. Hes. c. 19.
. 97.), d. h. ausgehämmerten Erzblechen nach einem Mo-
ell zusammensetzte, (s. Philo Byzant. de VII. orb. spect.
. 13.). Das hieß Σφυρήλατον, mit dem Hammer ge-
rieben. So vergleicht Theocrit die gediegenen Muskeln
es Faustkämpfers Amycus mit der Masse eines gehämmer-
en Colosses XXII. 47. Als nun aber auch der Erzguß
elbst (χωνεύειν) von den Erbauern des großen Samischen
Tempels, Rhöcus und Theodorus, erfunden, und dadurch
ie eigentliche Plastik (im Sinne des Alterthums der To-

reutik, **Caelatura**, entgegengesetzt) als Erzbildnerei begründet war, goß man die Bilder stückweis und heftete sie mit Nägeln (Pausan. III. 17. VIII. 14. Goguet **Origine des Lois T. II. p. 227.**) oder auch mit Schwalbenschwänzen im Nothfall zusammen (vergl. Winckelmann **Storia T. II. p. 33.**). Diese Art, die Colosse stückweis zu bearbeiten, die man auch noch in den Pferden von Venedig, und in der Ritterstatue Marc Aurel's bemerkte, macht es begreiflich, nicht nur wie die Erzbildnerei überhaupt als die leichtere Bildungsform der erst durch Praxiteles und Scopas vollendeten Marmor-Sculptur vorleuchtete, zu welcher die halb metallnen, halb elfenbeinernen Colosse den natürlichsten Uebergang machten, sondern auch, wie diese Colossalbilder aus Bronze sich früh schon in Griechenland so anhäufen und die Grundform aller Plastik ausmachen konnten. Fragt man, woher die Griechen das viele Metall zu diesen Bronzen nahmen, so erklärt sich dieß a) daraus, daß, wie man jetzt metallne Monumente aus eroberten Kanonen gießt, man damals häufig die größten Colossalstatuen e **manubiis**, *ἐκ λαφύρων*, aus den erbeuteten ehernen Waffen verfertigte. So war die colossale bronzene Minerva Pelias des Phidias aus den Zehnten der marathonischen Beute, Pausan. I. 27. p. 106, so die größte Colossal-Bronze des Zeus von 27 Fuß Höhe zu Olympia aus der Kriegsbeute von den Arkadiern durch die Eleer gesetzt, Pausan. V. 24. p. 106., wo noch mehrere bronzene colossale Bilder aus der Beute angeführt werden. Es leidet keinen Zweifel, daß man bei solchen Gelegenheiten die ehernen Waffen der Feinde selbst zu Götterbildern einschmelz, wie wohl man auch die andere Beute verkaufte, und daraus Weihgeschenke und Unterschriften verfertigen ließ. b) Man wußte den Erzguß selbst sehr fein

zu behandeln, so, daß die größten Bilder doch nur sehr dünn waren, welches freilich auch dazu beitrug, daß sie leicht zerstört oder unter der Erde von Rost da, wo sie die Patina nicht sicherte, zerfressen wurden. Caylus in seinem Commentar zum Plinius in den **Mémoir. de l'Acad. d. Inscriptt. T. XXV. p. 331.** c) Man gab diesen Colossen einen Kern von Thon, Pech und andern Materialien, die man mit Keilen, Balken und Sparren vielfach in einander verkuppelte und verband. S. Lucian in **Gallo c. 24. T. II. p. 739.** wo von den Colossen des Phidias und Polyclet, aber auch denen des Myron die Rede ist. Plutarch **ad Principem indoctum p. 780. A.** erwähnt auch des Bleies bei dieser Gelegenheit, wodurch eben die Colosse ihre Festigkeit, ihr **à plomb** (*[illegible]*) erhielten, welches aber vorzüglich von den untersten Theilen am Piedestal zu verstehen sein dürfte, die auch mit Blei in die Basis eingelassen wurden, „**statuas plumbo inhaerentes**" nennt sie Cicero im **Somnio Scipionis**. S. Frigelius **de statuis ill. Romanorum c. 26. p. 226.**

*) Die lächerlichen Ableitungen des Wortes Colossus beim Etym. M. s. v. *ἀπὸ τοῦ κολούειν τὰ ὄσσε* u. s. w. hat Valckenaer im Etym. p. 150 gesammelt. Die richtige Ableitung ist von [illegible], *κολούειν*, [illegible]. S. Ev. Scheidii Lex. Etym. p. 425. Es scheint, daß anfangs alle in Bronze gearbeitete Bilder Colosse hießen. Hesychius T. II. c. 303. erklärt [illegible], und so kommt es auch beim Aeschylus Agam. 425. vor, so wie bei Liebhaber alter Formen, Lycophron 615. [illegible] von einem Verfertiger von Statuen braucht, wie es [illegible] auch [illegible] erklärt. Da nun früher alle bedeutende Bildsäulen von übermenschlicher Größe waren, so wurden diese allgemeinen Worte später insbesondere von Bildsäulen gebraucht, die durch ihre Größe weit über das Irrdische hinausgingen. Aber auch so blieben Colosse immer nur für Bronze-

nung von Erzbildern. So sagt Plinius XXXV. 11. s. 40. Nr.
„Fecit et colossos et marmora," woraus der Gegensatz erh
daß nur von Bronze die Rede sein könne.

§. 3. Man darf ohne Ungereimtheit behaupten,
die höchsten Idealformen der Götter des ersten Ranges, ei
Jupiter, Apollo, Neptunus, einer Juno, Minerva, Ce
so wie die durch alle durchgehende Familienähnlichkeit,
den vier großen Idealbildnern und Erzgießern Phidias,
lycle, Myron und Lysipp so nicht hätten hervorgebra
werden können, wenn sie nicht durch die Aufgabe, sie
Colossalformen darzustellen, zur höchsten Stufe der künstl
schen Begeisterung erhoben worden wären. Eben dar
weil die neuere Kunst für diese Colosse weder Sinn n
Platz hatte (die Legende giebt nur den heiligen Christo
s. Millin's **Dictionnaire des beaux Arts T.**
p. 468.), und auf dem Wege, den Michel Angelo u
Guglielmo della Porta eingeschlagen hatten, fortzusch
ten nicht vermochte, konnten wir selbst im Cyclus der
ligen Geschichte nie zu einem rein plastischen Ideal komm
Denn was da Vinci, Raphael und ihre großen Schüler v
suchten, gehört in eine andere Gattung. Aber das Gehei
niß des Erzgusses war ganz verloren gegangen. Wie pr
man die Wunder der ersten Ritterstatue in Erz von 21 Sch
Höhe in Paris 1699! Man vergleiche die Werke, wel
Mariette und Falconet über die Statuen Ludwigs XV. u
Peters des Großen geschrieben haben. Die ungeheuern V
richtungen, die selbst der letzte Zauner'sche Erzguß in Wi
Jahrelang erforderte, zeigt hinlänglich, daß uns dasselbe
gegnet ist, worüber Plinius schon zu seiner Zeit klag
„**interiisse fundendi aeris scientiam,**" XXXIV. 7. s.
mit der richtigen Erklärung von Caylus in den **Mémo**

res de l'Acad. des Inscriptt. T. XXV. p. 356. Daher scheitern aber auch alle neue Versuche, colossale Figuren in Marmor zu arbeiten, wie in Canova's Hercules und Lichas. S. Fernow's römische Studien I. 140.

§. 4. Es versteht sich, daß sich jene alten Colossalbildner größere und kleinere Modelle (*κάνναβος*, f. Suid. s. v. T. II. p. 227. nicht Gliedermann, sondern Modell, f. zu Hesych. T. II. c. 134, 19. Fiorillo Geschichte der zeich. Künste T. I. p. 109. proplasma, Plin. XXXV. 12. s. 45. „ex argilla similitudinem," Plin. XXXIV. 7. s. 18.) in Menge machten, und darnach die Proportionen berechneten. Wir wissen besonders aus mehreren Anekdoten vom Phidias, daß er aus einer Klaue die Größe eines Löwenbildes bestimmte, Lucian Hermotim. 54. T. I. p. 794. und selbst in dem vom Märchenerzähler Tzetzes aufbewahrten Geschichtchen des Wettstreites zwischen Phidias und Alcamenes, Chiliad. VIII. 193. liegt ein Begriff der Art zum Grunde. Lange vor Polyclet's Canon muß also schon die Proportionlehre praktisch bekannt gewesen sein, und so konnte allerdings auch Phidias zur Bewunderung ausführen, was Cicero IV. de Finib. 13. von ihm sagt: „potest ab alio inchoatum signum perficere." Natürlich wußten die Alten auch das meisterhaft zu berechnen, was nur im Verhältniß zum ganzen Coloß gnügen, einzeln aber und aus der Nähe gesehen, nur als Caricatur erscheinen konnte. Daher muß auch, was Lucian pro Imagg. c. 14. T. II. p. 492. von der Bereitwilligkeit des Phidias, das zu Elis ausgestellte Modell nach den Urtheilen der Beschauer abzuändern, gewiß mit kluger Einschränkung verstanden werden, wenn man den größten Meister nicht zu einem erbärmlichen Stümper machen will, der nicht einmal gewußt habe, was, einer andern Künstlerfabel

zu Folge, Polyclet einst dem Pöbel so handgreiflich versinnlichte, Aelian. V. H. XIV. 8. Allein dabei hielten jene großen Künstler immer die Vorstellung fest, daß der Coloß auch in seinen Umgebungen als Coloß erschiene. Daher arbeiteten sie mit Fleiß vieles ins Unbestimmtere, und schienen auf gewisse Glätten und Zierlichkeiten absichtlich Verzicht zu thun, welches aber freilich von ungeschickten Bildnern bis zur Caricatur übertrieben wurde, wie dieß Plutarch's Tadel der unverständigen Künstler zu erkennen giebt, „welche ihre Colosse recht groß und massiv zu machen glauben, wenn sie mit recht weit gespreizten Füßen und Händen und mit weit aufgesperrtem Maule (κεχηνότων, was Facius Excerpt. Art. p. 108. ganz falsch von Händen und Füßen erklärt) bilden," ad princip. indoctum p. 779. F. oder T. IV. p. 131. Wytt. Die Polydiasse und ihre Zeitgenossen befolgten also ein ganz anderes Princip, als z. B. Zauner bei der Ausmessung seiner Statua equestris gegen den Josephsplatz in Wien, oder die Erbauer der Peterskirche, die trotz ihrer riesenmäßigen Größe doch in ihrem Innern des imposanten Eindrucks ermangelt und alle Colosse in ihr und auf ihr zu gewöhnlichen Dimensionen herabsetzt. Fernow, der über dieß Mißverhältniß eine eigene Abhandlung geschrieben hat, unterscheidet mit Recht in den Römischen Studien II. 267. die mathematische Größe der bloßen Ausdehnung, und die intensive, ästhetische der Verhältnisse. Die Alten wußten sowohl durch die innern Verhältnisse der Statuen selbst, die selbst in den verkleinerten Copien Spuren der Großheit, grandiosità, behielten, theils durch das Verhältniß zu dem sie umgebenden Raum (man denke nur an den Jupiter des Phidias, der, wenn er sich aufrichtete, das Dach einstoßen würde, Strabo VIII. p. 542. C.), das

Imposante ihrer Colosse zu heben. Die Fackel des Prometheus, der innere Genius, gab auch hier das μεγαλεῖον, wie es Demetrius de elocut. c. 14. p. 9. Schneid. beim Phidias nennt, nicht das Senkblei, womit Prometheus auf einer Stoschischen Gemme (Description du Cab. p. 315. No. 6. abgebildet in Winckelmann's Storia T. II. p. 31.) die Proportion einer Statue bestimmt. Ein anderer Kunstgriff bestand auch wohl darin, daß man die Colosse durch die Contraste absichtlich klein gestellter Beiwerke hervorhob. Man denke an die Pferde auf dem Monte Cavallo!

§. 5. Wo der Raum und der Gegenstand das Hervorheben der ästhetischen Größe nicht gestattete, da suchte man zu jener sich in immer größerm Maaße übertreibenden Gigantenform, die Plinius andeutet, wenn er von unvergleichlicher Größe einiger Colosse spricht, XXXVI. 7. s. 18. „Moles excogitatas videmus statuarum, quas colossos vocant, turribus pares." Plinius führt dort mehrere Colosse von 30 oder 40 Ellen Höhe an, und schließt endlich mit dem, wodurch alle übrigen überboten wurden, dem Sonnencoloß von Rhodus von 70 Ellen Höhe, welcher aber nie seine Schenkel über dem Hafeneingang ausgespannt hat, wie noch immer auch in den neuesten Hülfswörterbüchern erzählt wird, s. Caylus in den Mémoires de l'Acad. d. Inscriptt. T. XXV. p. 360. ff. und Anmerkungen S. 199. ff. Sehr fein ist die Bemerkung des Caylus, daß bei diesem Coloß und so vielen andern, die in Rhodus noch außerdem befindlich gewesen sein sollen, die Menschen selbst sehr kleinlich erschienen sein müßten. Wie weit man das Uebercolossale und Riesenhafte zu treiben sich verstiegen hat, beweist der Einfall des Stasicrates aus der Schule des Lysipp,

der den Athos in einen Coloß umbilden wollte, s. Plu
de fort. Alex. Orat. II. T. II. p. 372. Bött. und
deutungen S. 204. Der letzte Versuch war der Coloß
Nero, worüber Fabricius zum **Dio Cassius p. 108**
Stellen gesammelt hat. Er gab dem Colosseum den Na
Es sind aber auch noch später viele Colosse in Rom
Constantinopel aufgestellt worden. Die Bruchstücke von
lossalstatuen im Capitol sollen aus den Zeiten des A
der Severus sein. Vergl. Millin **Dictionnaire**
Arts T. I. p. 327. Allein man hat sehr verschiedene
nungen darüber. Man glaubt hier die Hände und
der Apollostatue zu finden, die 30 Ellen hoch war,
von Lucullus aus Apollonia am Pontus nach Rom ge
wurde. Plin. **XXXIV. 7. s. 18.** Man bewunder
Füße, wovon die große Zehe die Stärke eines männ
Leibes hat. Auch ist noch ein Armstück da, verg
von einer colossalen Statue Adrians, die 60 Fuß hoch
wesen sein soll. So steht auch noch auf einem Pie
ein colossaler Kopf und eine Hand von Bronze, die
einer Statue des Nero sein soll, s. **La Lande T.**
p. 170. †).

§. 6. Aber malte man auch colossale Figuren?
nius gedenkt bloß des colossalen Gemäldes von 120

†) Man trug das [illegible] auf [illegible] Gegenstände über.
colossale Phallus [illegible] in der [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] z. B. **Seguin**
[illegible] **Hunter. Mus.** [illegible]
[illegible]
Suppl. III. [illegible]
ten auch [illegible] III. 2

Höhe, auf welchem sich Nero selbst auf Leinwand malen und in den Marianischen Gärten aufstellen ließ, das aber, durch einen Blitzstrahl gezündet, verbrannte. Er nennt es „suae aetatis insaniam" XXXV. 7. s. 33. Caylus hat die Schwierigkeiten, welche die Ausführung haben mußte, sehr gut gezeigt **Mémoires de l'Acad. des Inscriptt. T. XXV. p. 183.** Es läßt sich kaum zweifeln, daß das, was Vitruv bei der Wandmalerei Megalographie nennt, VII. 4. 5., auch Figuren über Lebensgröße dargestellt haben werde, wohin auch ohne Zweifel die alten Scenographien und die großen Teppiche führten. Allein die Grenze der Malerei, die Lessing im Laokoon auch in Absicht auf das Colossale so fein angedeutet hat, S. 155. kannte man zu gut, um mehr als Versuche hierin zu machen. Die Sculptur vollendet ihre Schatten schon in sich selbst, die Malerei muß sie im Verfolg ihrer Arbeit aus sich selbst hervorbringen, und der Maler muß, da hier kein Modell möglich ist, die ganze Riesenform in der Phantasie vor sich haben. Dazu sollte doch wohl die Farbe auch nicht hinter der Verstärkung der Masse zurückbleiben, welches aber eine abgeschmackte Forderung wäre, und höchstens nur in der Decorationsmalerei, wo die Entfernung zu Hülfe kommt, bis auf einen gewissen Grad ausgeführt werden konnte. Darum bewunderte das Alterthum weit mehr den Witz des geistreichen Timanthes („in cuius operibus intelligitur plus semper, quam pingitur" Plin.), der auf einem kleinen Täfelchen den ungeheuren Riesen Polyphem dadurch bezeichnete, daß er Satyrn dazu bildete, die seinen Daumen mit einem Thyrsus maßen (pinxit iuxta Satyros, thyrso pollicem eius metientes. Plin. XXXV. 10 vergl. Caylus **Mémoires de l'Acad. d. Inscr. XXV. 251.**). In neuern Zeiten scheint

die Colossalmalerei nur auf Köpfe, die dadurch ihre Wirkung nicht verfehlen, weil der Phantasie zur Ausmalung des Uebrigen voller Spielraum übrig bleibt, und auf Deckengemälde in hohen Kuppeln sich eingeschränkt zu haben. Von letztern führt Zuccaro in seiner **Idea de pittori, Scultori ed Architetti** P. II. p. 40. f. die Beispiele der von Michel Angelo gemalten Propheten und der vier Evangelisten in Mosaik in der Peterskirche, so wie die Kuppel der **Santa Maria del Fiore** in Florenz an. Mit jener Kuppel trat später Correggio in Wettkampf, als er im Duomo von Parma in der Kuppel (von 1525 — 30.) die Himmelfahrt der Jungfrau zwischen Engeln und Heiligen malte, welche Vanni in Rom in 15 Blättern gestochen hat, s. **La Lande** I. 439. und Fiorillo Geschichte der Malerei II. 270.

*) Schon Homer und Virgil hatten die Größe des Polyphem bloß durch die Wirkung [illegible]; Homer durch den Steinwurf, wodurch das Meer Wellen schlägt. Odyss. IX. 541. Virgil schildert seine Größe III. 664 — „graditurque per aequor Iam medium, necdum fluctus latera ardua tinxit." [illegible] Virgil Aen. IX. 763 [illegible]. Homer hatte die [illegible] IX. 324 [illegible] „Trunca manum pinus regit et vestigia firmat." III. 659. [illegible] VIII. 1. 24. [illegible] IV. [illegible] fertig.

VII. Idealbildung der Juno nach noch vorhandenen Denkmälern.

§. 1. Alle noch vorhandene Bildwerke, die auf die Juno sich beziehen, gehören entweder in die Zeiten des alten Styls, wo sich das Ideal noch nicht ganz gebildet hatte; oder in die Zeiten des hohen und schönen Styls, wo durch Polyclet und Praxiteles das Ideal der Göttin vollkommen bestimmt und am liebsten in erhabenen Colossalformen fortgepflanzt wurde; oder es sind Portraits in Junonische Gestalten idealisirt, wohin ohnstreitig mehrere jetzt noch vorhandene Junostatuen aus den Kaiserzeiten gerechnet werden müssen.

§. 2. Die Vorstellungen im alten Styl lassen sich in drei Hauptklassen bringen. A) Die Samische Ehemutter auf Münzen. Die Verschleierung, die vom Hintertheil des Kopfs herabfließt, und die theils bis an den Hals heraufsteigende, theils die Arme auch noch einwickelnde faltenreiche Drapirung stammt aus jenen ältern Bildwerken im Tempel zu Samos. So eingeschleiert und eingehüllt erscheint sie auch noch auf der Capitolinischen runden Brunnenmündung (**puteal**) mit den 12 Göttern im **Museo Capit. T. IV. tab. 22.** Bekanntlich rechnete sie Winckelmann, wiewohl selbst schon zweifelnd, unter die hetrurischen Denkmäler. Allein sie ist von Kennern dem altgriechischen Styl längst zurückgegeben worden, und **Meyer** in den Anmerkungen zu **Winckelmann's Werken**, Th. III. S. 403. ff. hat darüber sehr lesenswürdige Bemerkungen gemacht. Da gerade die Juno auf diesem Monument am besten erhalten ist, so fand sich Meyer dadurch bewogen, eine genaue Abbildung von der obern Hälfte der Figur, auch um

zur Hälfte verkleinert, in Umriß beizufügen, s. **Tafel IV.** Man kann sie als einen Typus des alten Styls betrachten. Der aufwärts gezogene Mund, der mehr als freundlich ist, die länglichen, gegen die Nase gesenkten Augen, und überhaupt das Geradlinigte, Steife der Glieder und des Gewandes, welches die Figuren des alten Styls charakterisirt, ist hier nicht zu verkennen. Es ist der Kirchenstyl der alten Plastik. Man vergleiche auch die Juno aus der Villa Albani bei **Winckelmann Monum. inediti No. 6**, welche den alten Styl nur nachahmt, und wo der Unterschied schon sehr bemerkbar ist. Uebrigens ist wohl zu bemerken, daß auch auf spätern Monumenten, da wo die Juno Pronuba dargestellt werden soll, der vom Hinterkopf herabhängende Schleier bei aller Eleganz der übrigen Form nie fehlt. Beweise sind die Reliefs in Winckelmann's **Monum. ined.** No. 110. und Zoëga's **Bassi Rilievi** Distrib. IV. No. **XXII.** (denn auch auf dem letzten Marmor ist es die Juno, nicht die Vesta, wie Zoëga glaubt, der geopfert wird) und die Vasen, s. d'Hancarville **T. II.** pl. 80. So erscheint auch die Juno Pronuba auf römischen Münzen und Hochzeiten stets mit dem herabhängenden Schleier. **B)** Die argivische Schildträgerin. Von Argos selbst haben sich dergleichen Vorstellungen nicht erhalten. Aber im ganzen mittlern und untern Italien ist diese Schildjuno auch verehrt worden, und da haben sich noch mehrere, theils kleinere Bronzen, theils größere Marmorbilder unter dem Namen der Juno Sospita oder Lanuvina erhalten, die alle zum alten Styl gehören. Eine sehr merkwürdige kleine Bronze giebt Gori **Museum Etrusc. T. I. tab. XXV.** Aber die richtigsten Vorstellungen schöpft man aus den Münzen der Familien, s. Stieg-

ig Einrichtung antiker Münzsammlungen S. 164. Sehr merkwürdig ist der Typus dieser Lanuvina mit dem Ziegenfell und Hörnern auf einem Fragment von **Terra cotta**, welches Hirt im mythol. Bilderbuch S. 22. in Kupfer hat stechen lassen. Es liegt im Charakter seines vollen Ovals auf derselben Stufe, wo das Profil steht auf dem Capitolinischen Puteal. Da diese Bildung einmal eine alterthümliche Ehrfurcht genoß, so verschmolzen spätere Künstler nun auch alle Zartheit der spätern Zeit mit diesem Typus, und darnach ist die schöne Statue im **Pio Clementino T. II. tav. 21.** restaurirt worden. Einem schönen Torso im **Capitolino** T. III. t. 5. ist nur das Ziegenfell um den Leib geblieben, das Uebrige aber durch falsche Restauration verwischt worden. C) Andere Vorstellungen, bei welchen es unentschieden bleibt, ob die gesunkene, oder noch nicht auf ihrer Höhe stehende Kunst die Schuld der Mangelhaftigkeit und des Uebertriebenen trägt. Hierher gehört eine kleine Bronze im **Museo Kirkeriano T. II. tab. IV.** mit dem hochgethürmten Diadem auf dem Kopfe und den zwei Hälften des Granatapfels in beiden Händen, eine seltsame Mischung der spätern Argivischen und der Lanuvinischen Juno (denn sie hat **calceos repandos**). Hierher dürften wohl auch mehrere Bronzen in Gori's **Museum Etruscum** zu rechnen sein, z. B. die vorgebliche Feronia **T. I. tab. 26.**

§. 3. Erst Polyclet schuf das Ideal der Juno, die nun in diesem feststehenden Typus bei den Antiquariern unter der Benennung Juno Regina bekannt ist. Vergl. Heyne **auctores formarum** p. XXVII. Wahrscheinlich entwickelte er es aus dem einzigen Homerischen Beiwort, die farrenäugige, [illegible] in dem Sinne, wie es alle Gram-

maler und auch Plutarch Quaest. Graec. p. 299. B. erklä-
ren, durch [illegible]. Vergl. Varro de R. R. II. 6. 1)
Das groß gewölbte Auge, das er seinem colossalen Antlit-
anschuf, mußte sich die andern Theile des Gesichts selbst
anbilden, und da nun damit wieder alles übrige in Ein-
klang gebracht werden mußte, so liegt nichts Ungereimtes
darin, daß aus diesem einzigen Behelfe Polyklet das ganze
Ideal ausgeführt. Man denke, wie viel der Grieche aufs
Auge legte. Die schönen Bildsäulen, singt der Chor im
Aeschylus Agamemnon 427, verwünscht die [illegible], der An-
muth, weil sie kein lebendes Auge haben ([illegible]). Vergl. Junius de pict.
vet. III. p. 179. Eben darum suchten die großen Bild-
ner ihre Gebilde durch eingesetzte Steine noch mehr zu ver-
menschlichen. Plato im Hippias mai. 23. p. 147. Heind.
[illegible] Anmerkungen S. 87. Und nur erst, als die
Marmorbildnerei alle fremde Hülfe zu verschmähen gelernt
hatte, [illegible] man selbst das innere Auge weiter an-
zudeuten, welches, nach Barthelemy's Bemerkung, bei
Marmorbildern erst im Zeitalter Hadrians allgemein üblich
wurde. Mémoires de l'Académie des Inscript.
T. XXXVIII. p. 539. Sehr richtig bemerkt Winckelmann
sowohl in der Geschichte der Kunst, als besonders in dem
Trattato preliminare p. LIV. ff., daß man aus gu-
ten Münzen den Augapfel in erhobenen Bildern tiefer lie-

1) Will man [illegible], daß dieser [illegible] Moment, was den [illegible] [illegible], die auf [illegible], so vielen Stoff darbot, und [illegible] den Zeus mit Ruhm[illegible] [illegible], und daß [illegible] die [illegible] an ihren [illegible] [illegible] war, darunter verstanden wurde.

gen ließ, weil sonst bei hervorstehenden Augen in der gehörigen Entfernung kein Effect durch Schatten hätte hervorgebracht werden können. Man wölbte die Augenbraunen mehr, um größere Augen zu bekommen, und ließ auch den Stirnknochen über den Augen etwas stärker hervortreten. Auch die Augenlieder und Wimpern sind bei der Juno weiter geöffnet. Die Augenlieder senkt Pallas aus jungfräulicher Schaam. Die untere Wimper zieht die schmachtende Venus in die Höhe. Aber mit weit geöffneten Augen blickt die Himmelskönigin. So große Augen forderten selbst von ihren Junonischen Gattinnen die Römer, Juvenal. VI. 147. vergl. Junius de pict. vet. III. 9. p. 239. Die erhabene Stirn wird über ein Dritttheil von dem feingebogenen, nicht eben kunstreich gelegten Haupthaar umkreiset, wodurch das reizende Eirund aller schönen Idealköpfe bestimmt wird, so wie die ächte Quadratur der Nase (ῥὶς τετράγωνος) die Harmonie der obern Theile vollendet. Aber diese Majestät, Pracht und Größe wurde durch die Lieblichkeit des Mundes und Kinnes so gemildert, damit, was Quintilian XII. 10. 5. ohnstreitig in Beziehung auf die Juno sagt: „Homero validissima quaeque etiam in feminis placere" dem wahren Ideal keinen Abbruch thäte. — Homer hatte der Juno noch ein Beiwort gegeben, die Lilienarmige (λευκώλενος). Dieß verfolgend, entblößte der Künstler, der schon den sterblichen Schleier ihr vom Kopfe genommen hatte, auch ihre Arme, indem die mit Agraffen zusammengehefteten Oberärmel des Gewandes (des χιτὼν σχιστός) die schönen schlanken Arme zeigten, in welchen Properz II. 2. 58. einen Vergleichungspunkt seiner Cynthia mit der Juno findet. Dieß sowohl, als die Draperieen im größten Styl bemerkt auch Maximus Ty-

rius Dissert. XIV. T. I. p. 260. Reiske, wo er Polyclets Statue mit der des Phidias vergleicht, und erstere die schönarmige und schöngekleidete nennt (εὔπηχυν). Uebrigens rühmt schon der griechische Epigrammendichter Parmenio die keusche Verhüllung an dieser Statue, die sich nur dem Zeus selbst enthülle, Analect. T. II. p. 202. V., womit Heyne in Commentatt. Gott. T. X. p. 105. verglichen werden kann. Das witzige Epigramm Martials X. 89. „Ore nites tanto" u. s. w. belehrt uns wenig durch seine Ausrufungen! Eins änderte Praxiteles in seinen Marmorbildern, und dieß gehörte nun zur stehenden Form¹). Statt des Kranzes, auf welchem die Horen und Grazien tanzten, gab er ihr ein Diadem, statt des στέφανος eine στεφάνη, wo nämlich ein Kopfband (ἄμπυξ) vorn eine steil emporstehende Erhöhung erhielt, die man auch wegen einer gewissen Aehnlichkeit mit der Schleuder wegen σφενδόνη nannte. S. Visconti zum Pio Clementino T. IV. p. 7. Vasengemählde II, 87. Winckelmann hat es irrig mit dem [illegible] verwechselt. S. Zoega Bassi Rilievi Distribuz. VII. p. 185. ff. Es wurde in der Folge aus Gold gemacht und mit Schmelzarbeit in Blumen, mit Perlen u. s. w. geschmückt, wobei man die Aehnlichkeit mit der pyramidalförmigen Erhöhung der tragischen Maske auf dem Scheitel nicht übersehen kann. Wenn man aber dieß sogenannte Diadem der Juno ausschließlich zuschreiben wollte, würde man sehr irren, indem es auch an

1) [illegible] bei dem [illegible] in dem Fragment V. T. I. p. 52 Analect. [illegible] Paridis iudicium in Apulei Metam. X. p. 253 [illegible]: „puella vultu honesto, in deae Junonis speciem similis. Nam et caput stringebat diadema candidum, ferebat et sceptrum."

dern Statuen, der Venus Urania, der Ceres, der Proserpina u. s. w. auf alten Denkmälern gegeben wird.

§. 4. Der Idealcharakter der hohen Götterkönigin, „die ihres gleichen nicht hat und nicht haben darf," wie Herder es ausdrückt, **Briefe zur Beförderung der Humanität**, VI. 63., so wie es Polyclet schuf und Praxiteles vollendete, erblicken wir am reinsten in dem Colossalkopf der **Ludovisischen Juno**, der vordem in einer Vertiefung beim Eingang in den Garten der Villa Ludovisi, jetzt aber in einem Casino steht; den auch Winckelmann **Storia** I. 317. für so charakteristisch hält, daß er aus den großen Augen und dem Herrschermunde in dieser Büste sogleich ein Fragment vom [illegible] [illegible], auch nur eine Juno erkannte. Man hat einen vortrefflichen Gypsabguß von ihr im Mengsischen Museum in Dresden. Man erblickt Majestät und Schönheit durch die heiterste Ruhe und göttliche Selbstgenügsamkeit ausgedrückt. Wenn sich diese so gewölbten Augenbraunen in die Höhe zögen, wie würden sich diese Regenbogen des Himmels in gespannte Bogen des Zorns verwandeln! Was Winckelmann I. 368. von den gleichsam zurückgelegten Enden des Augenliedes im innern Augenwinkel sagt, die er in mehreren Idealköpfen bemerkte, wird dadurch anschaulich, so wie die Theorie des Charl. Bell in seinen **Essays on the Anatomy of Expression in Painting** p. 98. von dem bedeutenden Einfluß des innern Endes der Augenbraunen und des sie bewegenden Muskels (**corrugator supercilii**) selbst in der Ruhe dieses göttlichen Antlitzes ihre Bestätigung findet. Vorzüglich imponirt die Nase, die zur Erläuterung des griechischen Profils canonisch genannt werden könnte. Man vergleiche über die physiognomische Wichtigkeit dieses Scheidegebirges

zwischen Thälern und über das **Thronmäßige** der Junonischen Nase, wie er es nennt, Herder's Plastik in den **Werken zur Literatur und Kunst** XI. 306. Noch ist als eine besondere Zierde der Feston zu bemerken, der unter dem Diadem die Haare umschließt, und verlängert gedacht werden muß, so daß er mit den Haarlocken auf die Schultern herabfällt, wie **Hirt** in seinem **Bilderbuch Taf.** II. 3. es richtig restaurirt hat. Diese Binden (vittae, infulae) waren aus purpurner Wolle und mit weißen Fäden unterbunden (**nectunt purpureas niveo discrimine vittas**", sagt Statius II. Theb. 738.). S. Visconti zum **Pio Clementino T. IV. p. 2.** (vergl. T. III. p. 26.) nebst den Abbildungen in der **tavola aggiunta** B. Man findet sie auch auf Münzen der alten Samischen Chemmatiker als Schmuck der Göttin.

*) [illegible] der Juno. Der [illegible] nach dem größten Ludovisischen ist bis jetzt in [illegible] bei St. Petersburg [illegible]

wahre Züge der Juno. Dagegen ist sie in der Villa Borghese, **Stanza III. No. 22.** wohl eine Portraitbüste. Diese letzte hat Löcher in den Ohren für die Ohrringe. Im Pallast Barberini ist auch ein Fragment eines colossalen Kopfes, und so auch im Museo Capitolino, unbeachtet, aber von unbedeutender Arbeit. Auch im Pallast Farnese befindet sich ein Kopf über Lebensgröße dem vorigen ähnlich. Daß die Köpfe von allen diesen Köpfen copirt wurden, darf uns so weniger befremden, da die großen Restaurationen noch im 16. und 17. Jahrhunderte in Rom mit gewöhnlichem Material zu kleinen Arbeiten verbraucht wurden.

§. 5. Aus der guten griechischen Zeit hat sich gar keine ganze Statue der Juno erhalten, wohl aber ein Relief auf einem Barberinischen Candelaber im **Pio-Clementino T. IV. tav. 3.** Die Colossalstatue, die aus dem Pallast Barberini ins **Pio-Clementinum** kam (**T. I. tav. 3.**), wird mit Recht für die beste gehalten, die wir noch haben, doch scheint auch sie schon unter den Kaisern verfertigt worden zu sein. Mit ihr verglichen werde die Juno, welche unter dem Namen Amazone sonst im Pallast Cesi stand. S. Maffei **Raccolta tab. 129.** Allein die vorzüglichste nach der Barberinischen ist die Giustinianische **Galleria Giustiniani T. I. tav. 17.** Hirt hat sie im Bilderbuch zur Mythologie aufgeführt, **t. VIII. 10.** Dann auch Zoega **Bassi-Rilievi Distribuz. VII. p. 186.** erkennt sie für eine Juno. Zweifelhaft ist die Florentinische Juno im **Museo Florentino T. III. tav. 2.** die viel Restaurationen zu verrathen scheint, in sofern man den Kopf für zugehörig der Statue annimmt, und die mit der sogenannten Juno im **Capitolino T. III. t. 6.** und mit der Priesterin im **Pio-Clementino T. III. tav. 20.** verglichen werden muß. Weniger Zweifeln ausgesetzt dürfte die Bronze unter den **Bronzi d'Ercolano** sein, **T. II. t. 67.**, und in **St. Non Voyage pittoresque T. II.**

p. 89. No. 114. Sein, wo sie durch den Schleier als Ver- [illegible] bezeichnet wird.

*) [illegible] T. I. p. II. [illegible] No. 14. [illegible] T. I. [illegible] Hygin. Astron. II. 43. [illegible] T. III. p. 202. No. CCLIV. [illegible] Nonnus Dionys. 35, 302 [illegible] T. IV. p. 20. [illegible] T. VII. p. 100. [illegible] p. 208. 419.

**) [illegible]

Capitolio c. 13 p. 166) [illegible] Pronuba, Velata [illegible] im Pio-Clementino T. I. tav. 18. [illegible] Pio-Clementino T. I. tav. 3. [illegible] VII [illegible] Sospita [illegible] Monete [illegible] T. V. p. 101 [illegible] Versuch antiker [illegible] S. 101 [illegible] Venuti de Capitolio c. 40 p. 45. [illegible]

§. 6. Zur dritten Classe der Juno-Statuen gehören die zur Juno idealisirten Portrait-Statuen römischer Kaiserinnen, und die durch Ergänzungen und falsch aufgesetzte Köpfe zweifelhaften Statuen. Eine der gepriesensten Juno-Statuen, die Capitolinische Juno, etwas über Lebensgröße, **Museo Capitolino T. III. tab. 8.**, wird von einigen Kennern doch nur für eine idealisirte Portrait-Statue gehalten. Weit unbezweifelter ist dieses der Fall mit der in den einzelnen Theilen sehr schönen Florentinischen Juno im **Museo Florentino T. III. tab. 2.** nur mit der schönen [illegible] aus gestreiftem Marmor. Musée Napoléon T. I. pl. 6. Das Urtheil darüber können nur genaue Untersuchungen mit Zuverlässigkeit aussprechen. Viele Ideale junonischer Statuen sind als Ceres, Vesta u. s. w. ergänzt worden. Durch moderne Köpfe und andere Zusätze veranstaltet, werden sie nur mit Behutsamkeit der Juno zurück gegeben werden können.

nen. Hieher gehören in den **Marbres de Dresde No. 88.** und 92. So sind auch die meisten geschnittenen Steine, die Junonen enthalten, Portraits römischer Kaiserinnen. S. Tassie's **Catalogue** 1101. ff. Nur eine alte Paste in Winckelmann **en cabochon** gearbeitet ist eine wahre Juno. S. Dactyliothek von Schlichtegroll T. I. No. XXV.

Allgemeine Bemerkung.

Im Cyclus der Junonischen Fabel bleiben zwei Punkte merkwürdig. a) Die Juno Lucina, in welcher sie mit den Ilithyien und Vorsteherinnen der griechischen Ehemütter, den Genetylliden zusammenfließt. Es wird dieser Abschnitt im Capitel von der Artemis oder Diana abgehandelt werden. Der ganze hieher gehörige Fabelkreis ist in folgender Schrift behandelt worden: Ilithyia oder die Hexe, ein archäologisches Fragment nach Lessing. Weimar 1799. 51 Seiten in 8. b) Die eifersüchtige und zänkische Juno in steter Opposition gegen die Bastarde des Zeus, und als Maschine in den epischen Gedichten des Homer und den Heraklidendichtern herab bis auf Virgils Aeneide (S. Heyne im Excurs. I. zur Aeneide I. p. 127. und Excurs. III. Cr. 3.). Da sich schon in den Homerischen Gesängen Bruchstücke von Herakleen befinden, worin diese Opposition der Juno klar ausgesprochen wird (Iliad. V. 392. XIV. 250 ff. XIX. 95 ff.), so ist diese Ansicht sehr alt, in welcher Buttmann in seiner scharfsinnigen Vorlesung über den Mythos des Herakles (Berlin 1810. S. 18.) die orientalische Vorstellung des bösen, feindlichen Princips findet. Und in dieser Ansicht muß aus den ältern Sitten und Ansichten der Griechen über das Verhältniß des griechischen Bürgers zu seiner

Hausfrau im Gegensatz des freien Lebens mit den Hetären, und aus der vorherrschenden Männerliebe erläutert werden. Seit ein Ganymed im Himmel war, mußte die Juno den Spöttereien der satyrischen und comischen Dramen besonders preiß gegeben fein. Indeß liegt die Sache weit tiefer, da sich der Junonische Zwist schon aufs deutlichste in der Iliade ausspricht. Daher die häufigen Versuche, alles durch Allegorie zu erklären, und die Meteorologie ins Spiel zu ziehen. S. Heyne in den **Commentt. novis Gotting. T. VII. p. 41.**

Anhang.

Andeutungen zur Kunst-Mythologie des Neptunus.

Erster Abschnitt.

Mythen.

[illegible]

§. 1. [illegible] II. 52., [illegible]

[illegible]

[illegible] Erzählungen vom Neptun auf [illegible]. S. Heyne [illegible] Apollodor p. 338. ed. nov., und in der Odyssee I. 20. [illegible] 287. ist Neptun zum Besuche bei den Aethiopen. Von [illegible] brachten ihm die handelnden Phönicier auch das Pferd nach Griechenland. Noch jetzt ist die Berberei durch ihre [illegible] berühmt. Vergl. Zimmermann's geographische Zoologie I. 187. Auch ist ein Pferdekopf das beständige Sinnbild der punischen Münzen von Panormus und andern [illegible] Besitzungen, s. Eckhel D. N. T. I. p. 229., [illegible] jener Fabel von einem bei der Gründung Cartha[illegible] gefundenen Pferdekopf [illegible] worden ist. [illegible] I. Aen. 442. mit Heyne's Excurs. XIV. Weil man [illegible] Neptunusdienst [illegible] Verbreitung des Pferdes durch punische Colonien an den Küsten des Pelo[illegible], Attica und Thessalien [illegible], entstand [illegible] Sage: Neptun erschuf das Pferd, oder, [illegible] Neptun schlug mit seinem Dreizack auf die Erde, und das Pferd sprang hervor. Dies ist die [illegible] Tradition, und auch in jener Sage (Georg. I. 12.), wo er [illegible] Anrufung der Götter auch den Neptun anruft:

[illegible]
[illegible]
Neptune.
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

IV. 246 berichten †). Diese Fabel erwähnt Lucan VI. 396 ausdrücklich (vergl. Voß Uebersetzung in der Anmerkung zu Virgils Landbau S. [illegible]). Man hat diesen Ursprung des Rosses [illegible] über den [illegible] auf den bekannten Streit zwischen Minerva und Neptun über die Benennung Athens übergetragen. Als sich beide [illegible] stritten, entschieden die Götter [illegible], sie sollte nach dessen Namen genannt werden, der den Menschen das nützlichste Geschenk hervorbringen würde. Neptun schlug die Erde mit dem Dreizack und es sprang das kriegerische Roß hervor; Minerva warf ihren Speer, und wo er fiel, sproßte der friedliche Oelbaum. Der Oelbaum ward für das Heilsamste erkannt, und die Stadt nahm davon den Namen der Göttin ††). Neptun hat sich daher den beständigen Beinamen [illegible]. Die Wettrennwagen und [illegible] Wagen waren ihm

†) [illegible]

††) [illegible]

geweiht, und das Pferd selbst ist sein Thier. Ἵππιε [illegible] heißt es in dem Hymnus des Pamphos bei Pausan. VII. 21. Bei der Ausschmückung der Reitbahn in Dessau konnte daher die Geburt des Pferdes und Neptun nicht fehlen (s. die Schrift: Ausschmückung der Reitbahn in Dessau. Die Sage: Neptun erschuf das Pferd, kann nichts anders sein, als: übers Meer kam das erste Pferd nach Griechenland. Wie durch die Spanier alle Pferde in Buenos Ayres, Patagonien, und in Nord- und Südamerika erst verbreitet wurden, da Amerika das Pferd nicht einheimisch hatte, und wie die Mexikaner bei der ersten Erscheinung der reitenden Spanier sie bald für Centauren, bald die Pferde für menschenfressende Thiere hielten und sie fürchteten (s. Robertson History of America T. II. p. 444), so muß einst im frühen Griechenland die Erscheinung des Pferdes ein großes Wunder gewesen sein *). Wer kann es aber zuerst nach Griechenland gebracht haben? Niemand als die Phönizier. Die Race, die zuerst nach Griechenland kam, war die Berberische, von der Nordküste Afrikas, welche eigentlich aus Arabien stammt (s. Zimmermanns Geschichte der vierfüßigen Thiere I. 188). Aus Afrika brachten die Phönizier die edlen Rosse an die Küsten des Peloponnes, nach Athen, nach Sicilien und Thessalien. Die Bemerkung Herodots, daß Neptun aus Libyen, Afrika, also durch Phönizier ins eigentliche Griechenland gekommen

*) [illegible] Inscriptiones [illegible] Pferd [illegible]

sei, bestätigt sich durch die Landkarte, wenn man vom Vorgebirge Tänarus bis hinauf an den Ausfluß des Peneus in Thessalien phönicisch punische Factoreien und Ansiedlungen annimmt, wobei am Ende Neptun eigentlich nichts als der punisch afrikanische Schiffsherr und Pferdehändler war. Der ganze Peloponnes war dem Neptun heilig, nach dem ausdrücklichen Zeugnisse Diodors XV. 49. Von Tänarus (Cap Matapan), wo ein berühmter Neptuns-Tempel mit Asyl war (Pausan III. 25.), bis nach Trözen, welche Stadt den Dreizack auf ihren Münzen führte (wie Plutarch versichert im Theseus c. 9., weswegen Hubertus Goltzius eine eigne Münze erfand, s. Eckhel II. 292.), war alles voll Neptunus-Capellen, Bildsäulen, Spielen, wie wir aus Pausanias lernen. Dort ist Helike, von wannen der Dienst des Poseidon ins Panionium nach Mycale überging, Strabo XIV. 947. Die ältesten Wagenrennen auf dem corinthischen Isthmus wurden von den Phöniziern mit mercantilischer Speculation gestiftet, die dorthin ihre Wettrennpferde zuerst brachten; denn Theseus restaurirte nur diese Spiele, Plutarch im Theseus c. 24. Daher die allgemeine Sage, die quadrigae, τέθριππα wären zuerst aus Libyen nach Griechenland gekommen. S. Valckenaer zu Herodot p. 364, 71. Auch an der Küste von Attica hatte der punische Neptun festen Sitz gefaßt, als ihn Cecrops vertrieb, der Oelbaum über den Dreizack siegte. Zu Onchestus in Böotien stifteten Phönizier wahrscheinlich den sonderbaren Wagenlauf, den ein Homeride im Hymnus auf den Apollo Pythius v. 52–60 beschreibt, mit Ilgens Anmerkung p. 286. Die jungen ungezügelten Rosse mußten am Hain des onchestischen Neptuns vorbeifahren. Gingen die Rosse durch und zerbrach der Wagen, so mußten sie dem Neptun geheiligt werden.

zwischen Böotien und Euböa liegt Aegä, wo Neptun nach Homers Ilias XIII. 21. seinen Wasserpalast hat, und nun geht es nach Thessalien, wo seit den frühesten Zeiten die fertigsten Reiter und Reitervölker waren, ist das wahre Reiter- und Centaurenland. Dort durchbrach Neptun einen Felsendamm, welcher den Peneus einschloß, und gab ihm Ausfluß, Herodot VII. 129. Dort war der älteste Neptunusdienst. — Es gab keine wilden Pferde in Griechenland, wie Plinius ausdrücklich versichert XXVIII. 10. Sie waren zu den Zeiten der Heroen sehr theuer und selten. Neptun schenkt das erste Viergespann, die geflügelten Rosse, dem Pelops, womit er nach Olympia fuhr. Pindar Olymp. I. 140. Vasengemälde III. 195. Einzelne Pferde zu reiten lernten die Griechen erst spät. Minerva lehrt dem Bellerophon die Zügel anlegen, [illegible] χαλινῖτις. In der Homerischen Heldenzeit fuhr alles nur noch auf Zwei- und Viergespann, wie es die Phönizier gelehrt hatten †). Später kam erst durch die thessalischen Centauren die Reitkunst auf den Isthmus (der gebändigte Pegasus) ††). Ein einzelnes Pferd (κέλης) ist ein unmittelbares Geschenk Neptuns, wie beim Arion. So entwickelt sich zugleich die ganze Geschichte der ältesten Reiterei bei den Griechen, wor-

†) Die erste [illegible] Reiterei kommt im ersten Messenischen Kriege vor, 742 Jahr v. Chr. [illegible] der Pferdezucht [illegible] bar. In der Schlacht bei Marathon und Platää keine Reiterei. Die ἱπποτροφία war das Zeichen großen [illegible]. Die Reiter hatten weder Sattel noch Steigbügel.

††) Durch den Pegasus [illegible] über den punischen Pferdekopf. Daher geht der Pegasus [illegible] nach Korinth und auf alle korinthischen Colonien über. Es war [illegible] vom punischen Pferdekopf, und daher ist er ein [illegible] punische Mac., ein Κοππατίας, mit eingebranntem Ϙ.

über der scharfsinnige Freret eine vortreffliche Vorlesung mitgetheilt hat: **Origine de l'équitation chez les Grecs** in den **Mémoires de l'Académie des Inscriptions T. VII. p. 330.** Vergl. Goguet Origine des Lois T. II. p. 361. ff. und T. III. 167. ff. und Vasengemälde III. 191. ff. Michaelis über die Pferdezucht der Ebräer.

*) Der ächt punische Neptun offenbart sich noch in zwei Stücken: 1) Im Poseidon [illegible], der überall erscheint, wo Pferderennen gehalten wurden, zu Delphi, auf dem Isthmus und besonders zu Olympia. Paus. VI. 20. Die Stellen hat Jacobs zu Heyne's Homer p. 257. [illegible] gesammelt. Man schrieb das Scheuen der Rosse einem gewissen [illegible] zu, und glaubte, dies käme vom Neptun, den man daher durch Gebete und Opfer sühnte. Vielleicht schreibt sich daraus der Beiname Poseidon hippios. 2) In den Asylen, die überall mit dem Tempel Neptuns in seinen Küstenanlagen verbunden waren. Man denke an das Asyl im Neptuntempel zu Kalauria, 30 Stadien vom Isthmus, welches selbst die Macedonier respectirten, Strabo VIII. 574. A. B., an das zu Tänarus. Auch in Onchestus war ein Asyl, Dodwell III. 55. Die klugen Phönizier konnten mehr Gründe haben, dergleichen zu stiften. Sie bevölkerten dadurch ihre Factoreien, wie Romulus seine neue Stadt, und sicherten ihre Pflanzungen vor Barbaren. In ähnlichen stifteten andere Phönizier in den Tempeln der Mylitta und Astarte, Diana von Ephesus, Perga u. s. w. glückliche Asyle.

§. 2. Eine alte Rhodische Sage machte die dort aus Creta eingewanderten Telchinen zu den Erziehern des Neptun. Das kann nichts anders heißen, als sie, selbst Söhne des Meers (Zöe, Clemens Alex. Strom. V. p. 569. D.) verbreiteten den Dienst des Wasser-Zeus, so wie die Cureten den des Erd-Zeus. Auch die Telchinen waren große Metallarbeiter, Strabo XIV. p. 966. Denn sie schmiedeten die Harpe des Saturnus und den Dreizack Neptuns.

s, Callim. in Del. 30. Aber sie trieben auch die Schif- t zugleich, und kamen so auch nach Samen, das einst Telchinien hieß. S. Glanier des premiers tems la Grèce T. I. p. 42. Sie waren aber zugleich auch gleurs und wirkten auf die rohen Menschen durch Be- drungen und natürliche Magie. Daher der Name τελ- soviel als θελγὸ, von θέλγειν, bezaubern. S. Fre Histoire de l'Académie des Inscriptt. T. II. p. 38. Ihre Gegner erzählten nun viel zu ihrem theil *), und als ein Erdbeben einen Theil von Rhodus schwemmte, hieß es, Zeus hätte diese Hexenmeister er- t. Ovid. VII. Metam. 365. mit Burmanns gelehrter erkung. Diodor hat uns die Sagen am ausführlich- erhalten V. 55. 56. p. 374 f. In Rhodus ist auf jeden der Vereinigungspunkt [illegible] Dierke [illegible] mit dem Bruder [illegible] der im das Meer [illegible] Wie aber, wenn eine alte aus diesen Dämonen, [illegible] die [illegible], diese Lieblinge [illegible] Delphin und [illegible] Die bekannte [illegible], nach welcher die [illegible] Zauberer von Maria durch den [illegible] in Delphine verwandelt ren, Hymn. Homer. V. [illegible] III. [illegible]

*) [illegible] XIV. p. 900 [illegible] IV. 42 [illegible]

auf dem Frieß des choragischen Monuments des Lysikrates, **le Roi** pl. 10, 34.), ist nur eine neue Anwendung der Fabel. Die Tyrrhenier sind die Pelasger von Lemnos, Athen und allen Küsten des ägäischen Meeres, vergl. Heyne **de Epochis Castoris** in **Commentt. nov. Soc. Gott. T. I.** p. 80. ff., und können also mit den Telchinen leicht eines Ursprungs sein.

§. 3. Denn außer dem Rosse, dem Erzeugnisse und Lieblinge Neptuns auf dem festen Lande, charakterisirt ihn überall der Delphin oder Tummler, den seine Statuen auf der Hand tragen 1), der ihm zu Füßen liegt, auf dem sein Fuß ruht, und den die Fabel auf mancherlei Weise mit ihm in Verbindung setzt. Die neuern Naturforscher sind darin übereingekommen, daß das zur letzten (neunten) Classe der Säugethiere, der **Cetacea**, gehörige Säugethier, das als Amphibie im Meer lebt, aber lebendige Junge gebiert, der Tummler, **Delphinus Delphis**, der eigentliche Delphin der Alten sei (man vergleiche die neuesten Zusammenstellungen in Lacepède **Histoire naturelle des cétacées**, l'an 12. 4.).

1) [illegible]

ndeß giebt es eine Menge Erzählungen von seinen Sitten, iner Philanthropie, seiner Liebe zur Musik, zu schönen Knan u. s. w., die sich durchaus nicht auf eine einzige Thierttung beziehen lassen. Daher kam schon Linnée in sein **Amoenitatt. Acad. T. VII. p. 315.** auf die sonderbare dee, der Monati oder die Seekuh sei der wahre Delhin, weil man an diesem viel musikalischen Sinn findet: **nica sunt animalia marina, quae suavius capit ac delectat usica.** Die Sache ist wahr. Man sehe die Beispiele, die uffon **Histoire naturelle VII. 1. p. 209.** gesammelt hat. llein dieß Thier hat vielmehr zu den mannichfalten Sagen von Sirenen und Meerfräulein (mermaids) Anlaß gegeben. Mit n Delphinen hat es gar nichts zu thun †). Das Geändniß, welches Beckmann in seinen Anmerkungen zu

†) Schon [illegible] [illegible]

Antigonus Carystius, *histor.* [illegible] c. 60. p. 109. ablegt, daß die Alten mehrere Gattungen der Seethiere aus dem Wallroß (trichecus), Robben (phoca) und Delphinengeschlechte verwechselt [illegible]n, und daß nur aus dieser Verwechselung sich das Fabelgewirre in der Naturgeschichte der Alten erklären lasse, erhellt auch durch Camus Anmerkungen zu Aristoteles Thiergeschichte p. 282. wo er sagt, daß er mit allen Kennzeichen der Alten von diesen Thieren nicht ganz fertig werden könne. Die Geschichten der Alten über die Delphine hat schon Conr. Geßner in aquatilium historia p. 395. trefflich gesammelt, womit Beckmann zu Antig. p. 109, 110. zu vergleichen ist. Vergl. Schneider zu Aelian de Anim. II. 52. und in den Eclog. physicis p. 41. Anmerk. zu Aristot. T. II. p. 211. Die Griechen haben hundert Fabeln von der Verbindung Neptuns mit den Delphinen. Die ganze Verehrung Neptuns ging vorzüglich von den Isthmischen Spielen aus. Auf dem Isthmus, sagt die älteste Tradition, stiftete Sisyphus dem Melicertes diese Trieterica, alle drei Jahre wiederkehrende Spiele, worauf sie Theseus, nachdem er den Sinis erschlagen hatte, dem Neptun weihete. Allein eine andere Ueberlieferung, die uns die Scholien des Apollonius Rhodius zu libr. III. 1241. erhalten haben, lassen diese Spiele zuerst dem Neptun weihen, dann aber vom Sisyphus dem Melicertes als Leichenspiele halten, *[illegible]*. Die Phönizier stifteten sie zuerst, das heißt, sie wurden zuerst dem Poseidon gehalten, dann aber wurden sie von dem Aeolischen Sisyphus einem göttlichen Heros geweiht, [illegible] (Athamas und Sisyphus sind Söhne des Aeolus). Darum sagt Mahlm[illegible] [illegible] zwei heilige Kämpfe auf dem

Isthmus gegeben, einen dem Neptun, den andern dem Melicertes oder Palämon zu Ehren. Daher auch Fichtenkränze dem Neptun, Eppig (Trauerepig) dem Melicertes. Dieß bemerkt schon Corsini in seinen Dissert. Agonist. Diss. IV. 1. 2. p. 109 – 113. sehr gut. — Nun hatte man eine andre Tradition, die Leiche des ertrunkenen Melicertes habe ein Delphin auf seinem Rücken an die Meerenge von Corinth getragen, und daher wurde der Delphin selbst um solcher Philanthropie willen im Isthmus gebildet und verehrt. Ino stürzte sich von der Molurischen Klippe am Isthmus mit dem Melicertes ins Meer. Ἐκκομισθέντος δὲ ἐς τὸν Κορινθίων ἰσθμὸν ὑπὸ δελφῖνος, ὡς λέγουσι, τοῦ παιδὸς, τιμαί τε ἄλλαι τῷ Μελικέρτῃ δίδονται μετονομασθέντι Παλαίμονι, καὶ τῶν Ἰσθμίων ἐπ' αὐτῷ τὸν ἀγῶνα ἄγουσι. Pausanias I. 44. p. 142. f. Da wo der Altar des Melicertes stand, sollte der Delphin den Knaben aus dem Meere hervorgebracht haben. Pausan. II. 1. p. 179. Diese Geschichte hat das neu colonisirte Corinth (unter Julius Cäsar 710 Laus Iulia genannt, s. Eckhel II. 238.) vom Cäsar bis Gordian herab auf ihre Münzen gesetzt. Da sieht man die Fichte, den Altar, den Delphin und den Knaben auf seinem Rücken. Fünf dergleichen Münzen aus dem französischen Münzcabinet hat Millin abgebildet, Gallérie mythologique, pl. CX. 400 – 405. Daraus geht hervor, daß sich ein Neptuns-tempel dort befunden haben muß, mit einer Kuppel, dessen Bedachung aus kleinen pyramidförmigen Ziegeln bestand, und in der Mitte der auf dem Rücken des Delphins angeschwommene Melicertes, der Altar und unter ihm die Fichte zu sehen gewesen ist. vergl. die Erklärung von Millin T. II. p. 10 †). Von dieser Fabel und

---

†) Da hat sich dieser Delphin der [illegible] in einem [illegible]

diesem Denkmal aus dürften wir die Verbindung Neptuns mit den Delphinen wenigstens zum Theil abstammen lassen. Damit muß man eine Stelle Homers verbinden, welche überhaupt für die alte Kunstdarstellung des Neptuns und seines Gefolges von großem Einfluß gewesen ist. Im XIII. Gesang der Ilias vom 10. bis 30. Vers schirrt Neptun seine Rosse in seinem Wasserpallast zu Aegä, zieht die goldne Rüstung an und stellt sich auf seinen Wagen mit Rossen. Er faßt die Geißel:

ἄταλλε δὲ κήτε' ὑπ' αὐτοῦ
πάντοθεν ἐκ κευθμῶν, οὐδ' ἠγνοίησεν ἄνακτα.

Unter den *κήτεα* verstand das Alterthum den Delphin, wie aus der Nachahmung des Quint. Calab. V. 92. zu ersehen ist, wo es ausdrücklich heißt: *[illegible] δελφῖνες [illegible]* vergl. Aelian XIV. 28. Es kann durchaus nicht geläugnet werden, daß der Tummler sich mit den Menschen so familiarisirte, daß Knaben

Denkmale in Marmor erhalten, welches Cavaceppi in seiner Raccolta d'antiche statue T. I. tav. 44. als ein Werk nach Raphaels Angabe von Lorenzetto ausgeführt anführt, und das sich im Besitz des [illegible] befindet. [illegible] hat es gekannt und so beschreibt [illegible] im [illegible]. Der gewöhnlichen Erklärung nach ist es der Knabe von Jassus an der Spitze von Karien, der immer einen Delphin ritt, von ihm aber aus Versehen verwundet oder von einer Welle erstickt ward und den dann der Delphin ans Ufer trug und aus Trauer selbst starb. S. Plinius IX. 8. s. 8. Aelian Anim. VI. 15. [illegible] Hermias. [illegible] der sich in einer [illegible] Stadt in [illegible] zutrug, [illegible] werden? Es ist [illegible] von allen Bildwerken [illegible] lesen, und [illegible] unmittelbar [illegible] Abbildung ein Gegenstand der [illegible] in vielen [illegible] erwerben und auf den Tod [illegible] von dem Delphin in die Insel der [illegible] gebracht [illegible] werden [illegible] hatte so ein Denkmal vor Augen.

ihm ritten und mit ihm nach Herzenslust spielen konn- Was beide Plinii, der ältere von dem Schulknaben, ein Delphin regelmäßig von Bajä nach Pozzuoli brachte r Kaiser August, der jüngere IX. ep. 33. von dem ben, der lange Zeit zu Hippo Diarrhytus in Africa Schauspiel der Art gewährte, erzählen, läßt darüber kei Zweifel. Man hatte einen eigenen Namen, mit wel n man ihn rief und kirrte, Simo, Simon, Stumpfnas-), „rostrum simum, qua de causa nomen Simonis om miro modo agnoscunt maluntque ita appellari." sagt nius IX. 8. s. 7. Mehrere Städte im Alterthume verewigten ar diese Philanthropie durch Münzen, besonders Tarent †), st seinen Colonien Brutunum und Brundisium in Cala- en, und Jasus in Carien. Taras, der Stifter von rent, war, nach der Localfabel, ein Sohn Neptuns t einer Nymphe und wurde nach dem ausdrücklichen ugnisse des Pollux IX. 8. auf den Münzen der Taren- er auf einem Delphin reitend mit Bezug auf die Spiele r Stadt sich beziehenden Symbolen abgebildet. Siehe die arfsinnige Erklärung darüber von Eckhel in Numis anec otis p. 33. ††). Die Stadt Jasus in Carien hatte eine

†) Das alte [illegible] Tarent hatte den Taras zum [illegible]. [illegible] T. I. p. 99. Dabei muß [illegible] Comment. ad [illegible] Herodotus [illegible] nicht vermischt werden, daß die [illegible] den Spartaner Pha- lanthos nach Tarent geführt haben soll, [illegible] Tarent hat. S. Pausan. X. 13. T. III. p. 101. [illegible]

††) Eckhel unterscheidet den [illegible] Delphin an die Sohn des Taras, Enkel Neptuns [illegible] Den sowie auf den Münzen [illegible] die Delphinenreiter, die immer [illegible] X. 8. s. 7.) erklärten, machte [illegible] S. Ver. Hist. II. 45. T. II. p. 158. Vergl. II. 39 [illegible] p. 133.

ähnliche Geschichte auf ihren Münzen verewigt. S. Pellerin Med. des Villes pl. 66. No. 29. 30. (Nur ist der Unterschied, daß auf den Münzen von Jasus der Knabe nicht reitet, sondern nur nebenher schwimmt, vergl. Eckhel II. 584. welcher aus Pollux IX. 84. und Aelian, Anim. VI. 15. beweist, daß die Jasischen παῖδα δελφῖνι ἐποχούμενον auf ihre Münzen prägten.) Die Geschichte des Citherschlägers Arion, den unser Schlegel in einer so schönen Romanze besungen hat, ist, wie schon andere bemerkt haben, bloß aus einer solchen Bronze auf dem Vorgebirge Tänarus entstanden, wo man den auf dem Delphin reitenden Jüngling in den Arion von Methymna ausdeutete. Visuntur simulacra duo aenea ad Taenarum delphina vehere et hominem insidere. Herodot I. 24. vergl. La Cerda zu Virgils Ecloge VIII. 56.

§. 4. Ein so menschenfreundliches Thier war also ganz vorzüglich geschickt, auch in der Kunstfabel des Neptunus seine Rolle zu spielen. Es hatte dazu beigetragen, die Isthmischen Spiele zu befördern und dadurch Neptuns Thron auf der bimaris Corinthus zu gründen (die zwei Häfen Lechäum und Cenchreä). Es hatte den Sohn des Neptun, den Taras, auf seinem Rücken nach Tarent getragen (wo der Neptun vor allen andern Göttern verehrt wurde, und wo sich auch eine sitzende Colossalstatue des Neptuns, den Horaz sacri custodem Tarenti nennt, I. Od. 28. 29. fand, und den wir auf Münzen bei Hunter erblicken) und war auch der Leibpostillon des Gottes. So läßt sich Neptun, wenn er zur Amymone nach Lerna eilt, einen der schnellsten Delphine vorspannen, um auf ihm hinzureiten. Lucian Dial. Marin. VI. 2. T. I. p. 303, und so wurde nach einer alten Tradition der Delphin dafür unter di

onstellation gelegt, daß er den Liebesunterhändler des Nep-
uns bei der Amphitrite machte, vergl. Eratosth. *Καταστ.* c.
l. Hermanns astron. Myth. S. 490.

*) Eine Parodie davon machte, nach den Scholien des Theocrit XI. 1
Philoxenus in seinem Schäferdrama Polyphemus, vergl. Pitture
d'Ercolano T. I. tav. 10, wo Polyphem von einem herbeischwimmenden, auf
einem Delphine reitenden Amorino ein Briefchen (tabellae du-
plices, diptychon) erhält. Schon ein Gemälde bei Philostratus Icon.
II. 18. stellt uns Galatea auf einem Muschelwagen mit vier Del-
phinen bespannt vor und Rafael hat in seiner Galatea in der Farne-
sina die Delphine auch nicht gespart. Daher nun die Amoren mit dem
Dreizack auf Delphinen reitend, als Sieger des Neptuns, auf geschnit-
tenen Steinen, z. B. Maffei gemme figurate T. III. No. 17. Amoren
fahren auf einem mit zwei Delphinen bespannten Wagen über das
Meer, Pitture d'Ercolano T. I. tav. 37. Die auf Delphinen reitenden
Amoren sind auf geschnittenen Steinen sehr häufig. S. Winckel-
mann's Descript. du Cabinet de Stosch, Class. II. No. 736—746.
Schön ist das Epigramm Es kehrt offenbar Glück in der Liebe des
des Palladas auf einen Amor, der auf dem Delphin sitzt und in der
Hand eine Blume trägt. T. II. 426. ep. XCIV. (Jacobs 4
S. 125.).

Nackt ist der Gott, nicht Bogen, nicht feurige Pfeile bewaffnen
Seine Hüfte, darum lächelt er freundlichen Blicks.
Und er hält in der Hand nicht umsonst die Blum' und den Delphin,
Dieser bezeichnet das Meer, jene der Erde Werk.

S. Spanheim de Pr. et Us. Num. T. I. p. 228.

§. 5. Höchst mannigfaltig und geistreich ist die Anwen-
dung, welche von diesen Dienern und Lieblingen Neptuns die
alte bildende Kunst gemacht hat. Der Adler selbst kommt
kaum auf mehreren Bildwerken vor, ja man verband Ad-
ler und Delphin auf eine ganz sonderbare Weise bei den
olympischen Wagenrennen. Da, wo die carceres oder die
Schranke der Wettrennenden war. Wenn das Signal zum Auf-

taufen gegeben ward, so flog von dem Altar ein Adler in die Höhe, und ein Delphin fiel auf den Boden durch eine kunstreiche Maschinerie. Pausanias VI. 20. 7. T. II. p. 206. Es standen häufig bronzene oder marmorne Delphine als Merkmale oder Verzierungen an den Seeküsten. Eine Seegegend, die uns in den Pitture d'Ercolano aufbewahrt worden ist, T. II. tav. 54. Sie waren als Brunnenmündung gebraucht. So zu Corinth beim Tychetempel nach Pausan. II. 2. p. 186., wo ein Brunnen *καὶ Ποσειδῶν ἐπ' αὐτῇ (τῇ πέτρᾳ) χαλκοῦς καὶ δελφὶς ὑπὸ τοῖς ποσὶν ἐστι τοῦ Ποσειδῶνος ἀφιεὶς ὕδωρ.* Dieß hat man an dem Brunnen-Neptun in unserm Museum nachgeahmt. Delphine, die eine Muschel rechts und links zwischen Dreizacken umschlingen, findet man auf alten Tempelfriesen, z. B. auf dem Monument, welches den Tempel des Neptuns vorstellt, aus der Sammlung des Abbé Fourmont beim Montfaucon Supplément, T. I. pl. 25., welches ich dem Bildhauer Sprenger in Altenburg nachzuahmen angerathen habe. So sind an der Säule eines Neptunustholus auf einem Relief der Villa Negroni, das Fea abgebildet zu Winckelmanns Storia T. III. tav. 18., statt der Schnecken oder Voluta der ionischen Säule zwei Delphine gebildet, und Winckelmann hat in seinen Bemerkungen über die Baukunst der Alten T. III. p. 94. Fea, bemerkt, daß sowohl der Graf Fede in seinem Casino in der Villa Adriani zu Tivoli, als eine Tempelruine zu Nocera ohnweit Neapel dergleichen Delphinvoluten in ihren Säulen haben *). Aber es ging nun auch auf den Drei-

*) [illegible] im Musée Napoléon [illegible] Büsten des Ocean nach [illegible] Musée Napoléon T. II. pl. [illegible] aus den [illegible] den Nil [illegible] so [illegible] der Delphine

s des Apollo über, weil Neptun einst das Delphische
akel besessen und an Apollo gegen Calauria vertauscht
ben soll, s. Scholiast zu Apollon. Rhod. III 1248. oder
gen des Namens Delphinius, den der Apollo erhielt, s. Vis-
nti zum Mus. Pio Clement. T. VII. p. 71. wo Tafel
A. ein Pythischer Dreifuß abgebildet ist, an dessen Friese
en, wo die Cortina sitzt, Delphine mit Greifen abwech-
n. So auf römischen Familienmünzen. S. Eckhel
N. V. T. VI. p. 316. vergl. Spanheim de Praest.
Us. N. T. I. p. 224. Um die Venus Anadyomene und
arina anzuzeigen, war auch ihr der Delphin zum Be-
iter gegeben. Man sehe die Mediceische Venus, wo der
lphin den Stützpunct macht, zugleich aber durch zwei
noretten, die dem Delphin auf dem Kopf sitzen und den
hwanz umklammern, die ideale Größe des Bildes selbst
gedeutet wird. Auch im Gefolge des Bacchus erscheint
Delphin, mit Beziehung der Verwandlung tyrrhenischer
eräuber in Delphine, die zuerst im sechsten Homerischen
ymnus auf den Bacchus und dann im Hygin p. 450.
w. und in Ovids Metamorphosen vorkommt, und auf dem
ragischen Monument des Lysicrates abgebildet ist, s. Stuart
tiquities of Athens, T. II. le Roi pl. 10, 34. vergleiche
euzers Symbolik II. 389.

§. 6. Auch als Sinnbild mochte der Delphin mancher
sinnreiche Andeutungen gewähren. So hat man einen
elphin, velocissimum omnium animalium, non solum
rinorum, wie Plinius ihn characterisirt IX. 8. s. 7. um

[illegible] Anaul, wegen Aristoteles [illegible] XI p. 780. Creu-
[illegible] Symbolik I. [illegible]
[illegible]

einen Anker gewunden, und dadurch das Motto des Kaisers Augustus **festina lente** ausgedrückt. S. **Pierii Valerian. Hieroglyph. XXVII. 9.** und Maffei in den **Osservazioni** zu den **Gemme antich. figurate T. I. p. 16.** Die Christen benutzten den Anker zum Zeichen der christlichen Kirche, die mit dem Schiffe (**navicella**) verglichen wurde, und die Delphine als Repräsentanten der Fische, nach dem griechischen Worte *Ἰχθύς*, als Anfangsbuchstaben von *Ἰησ. χριστ. θεοῦ υἱὸς σωτήρ.* Ein anderes Sinnbild giebt ein Stein mit einem Stern, und daher in Passeri **Gemmis astriferis** aufgenommen, Nr. 173. Der Delphin mit einem Füllhorn im Rüssel schwebt über einer Schildkröte. Man erklärt auch dieß für dasselbe Motto Augusts, allein es ist nicht verbunden. Es heißt nur Schnelligkeit, Langsamkeit. Jenes Symbol aber, wo der Delphin den Anker umschlingt, hat die Verbindung; das heißt wirklich: Eile mit Weile! — Ueberhaupt aber diente der Delphin im Alterthum als Symbol einer glücklichen Seefahrt oder des Glücks überhaupt. Dahin gehören die Cameos, welche Winckelmann zu Stosch's Cabinet geschnittener Steine anführt, wo Eros auf dem Delphin reitet und darüber das Wort *Εὔπλοια* zu lesen ist. S. **Class. II. No. 737. p. 139.** Denn wohl sagt Philes Jamben (**N. 65.**) **p. 128. ed. Bersm.** *[illegible]* Noch steht es in Frage, ob daraus ein Stein im Stoßischen Cabinet p. 525. No. 17. zu erklären sein dürfte, wo über dem Delphin ein Schmetterling flattert. Winckelmann in seinem Versuch über die Allegorie im sechsten Kapitel, W e r k e II. 612., denkt an die künstliche Erklärung, daß dem Zephyr Schmetterlingsflügel angebildet wurden, und dieser Wind die Feuchtigkeit das g e ö f f n e t e Meer andeutete. C r e u z e r Sym-

II. 394. möchte dabei lieber an die menschliche ge-
te und geweihete Seele denken.

7. Der Dreizack wurde seit den ältesten Zeiten
Harpuniren der Thunfische und anderer größerer Fische
cht, daher „Neptuni fuscina telum," wie es in den
cten heißt. S. Visconti zum Pio Clementino T. IV.
Aber schon die frühesten Seefahrer und Räuber des
ändischen Meeres (*Θαλασσοκράτορες*) bedienten sich
als Symbol der Seeherrschaft und der Besitznahme
fremden Küste. So bezeichnete Danaus den Ort an
üste, wo er landete, mit einem aufrecht stehenden
ck, wie wir aus Aeschylus Suppl. 226. sehen (dieß
später mit der Ammonsfabel zusammen, s. Munker
gin. F. 169.). Vergl. die *τρίαιναν ὀρθὴν* in den
enten des Euripides Erechth. I. 52. Daher das
rt des Neptuns bei Pindar Olymp. VIII. 64. *Ὀρσο-*
ς. Und so steht der Dreizack figürlich für die See-
aft, wie bei Aristoph. Equit. 838. In der Hand
ns bezeichnet er aber auch zugleich seine doppelte Ge-
die Erde zu erschüttern (*ἐνοσίχθων*), und Quellen
den Schlag des Dreizacks zu eröffnen. Man schrieb
Erdbeben vorzüglich den unterirdisch eingedrungenen
luthen zu (die Hauptstelle im Ammian XVII. 7. mit
Commentatoren T. II. p. 275. ff. ed. Wagner), und
an längs den griechischen Inseln und Küsten überall
puren von gewaltsamen Meerdurchbrüchen und zerrisse-
Inselgruppen fand (die Hauptstellen beim Strabo I.
90 — 103. Seneca Quaestion. Natur. VI. 21. ff.
seul Gouffier Voyage pittoresque en Grèce
. p. 117.), so sagte man, diese hat Neptun mit sei-
Dreizack gespalten. Callim. in Del. 31 — 35.

Dionys. Perieg. 476. Jedes Erdbeben hieß man ein Zornwerk Neptuns, s. Wesseling zu Diodor XV. 49. p. 41. und um ihn zu versöhnen, [illegible] man dem [illegible] (Asphalios) Stiere und Lämmer. [illegible] I. p. 109. A. Pausan. III. 11. VII. 21. [illegible] Gemälde des [illegible] XX. 57. [illegible] IV. 506. [illegible] Nub. 362. [illegible] den [illegible] Neptuns auch [illegible] die Fabel der Amymone bei Hygin. F. 169. p. 280. [illegible] „Lernes pulsa tridente palus" sagt Properz II. 20. 47. Vergl. Lucian Dial. Mar. VI. p. 305. Daraus erklärt sich die kleine Vase in den Peintures des Vases antiques T. II. pl. XX. woran Millin p. 35. sich nicht erinnerte.

Zweiter Abschnitt.

Bildwerke zum Cyclus des Neptun†)

1. Der Gott selbst.

Man unterscheidet auch hier Neptunusbilder des alten ...waltsamen, strengen, mehr durch die Attribute als durch ...s Ideal sprechenden Styls, und des neuern, dem Schön... ...tigeren und den Idealdarstellungen [illegible] Styls.

A. Aelterer Styl. In den Bildwerken des ältern ...yls wandelt der Gott stets im Sturmschritt, kämpft ...n Dreizack schwingend und das Mäntelchen verhaltend, ...hat noch das lange ionische Gewand, in welchem viele ...r ältesten Figuren erscheinen. So ist das aus Cava... ...ppi's Werkstätte in die Vaticanische Sammlung gekom... ...ene Relief mit dem Neptun Pio-Clement. IV. 32. aus dem

†) Die Bilder dieses Gottes scheinen sehr selten zu sein, ...at Meyer in der Anmerkung zu Winckelmanns Werken IV. 324. Reie ...t. [illegible] ... Chiaramonti tav. XXIV. ...95. Non sappiamo indicare la ragione, onde tanto poche statue siano ...noi pervenute di questo dio, [illegible] ... Vielleicht macht der [illegible] in der ... Bilder des ... da man [illegible] zu ...den.

alten Styl; dieß beweist a) der Spitzbart (der sich auf vielen alten Monumenten ohne Unterschied der Götter findet, der σφηνοπώγων ist besonders bei alten Merkuren sehr häufig†); b) der gewaltsam fortstürmende Schritt, derselbe, wie wir ihn an dem Neptun in dem Relief der Villa Albani, Winckelmann Mon. ined. No. 6, finden, mit Flügelsohlen, wie sie Voß erklärt; c) das lange Gewand, welches Visconti sehr richtig für die ionische Tracht erklärt††). In einem ähnlichen langen Gewand erscheint der mit dem Dreizack einen bewaffneten Gegner niederkämpfende, eine Aegide mit dem Zeichen des Zodiacus vorhaltende Neptun auf einer Lambergischen Vase; d) das bezeichnende Attribut des Delphins auf der Hand. So trägt er auch den Delphin im Relief der Capitolinischen Brunnenmündung, Mus. Capit. T. IV. tab. 22. und in Donii Inscriptt. Tab. VII. p. 43. Das Attribut muß hier allein bezeichnen und unterscheiden.

In diesen älteren Styl, der sich durch Gewaltsamkeit der Stellung und Gebärde auszeichnet, gehört der Münztypus des Gottes in Münzen von Großgriechenland, besonders von Posidonia (Pästum †††), wo er das Mäntelchen um den linken Arm gewickelt hat, um den Stoß aufzufangen [illegible]

†) Man hat den Kranz [illegible] auf der Dresdner [illegible] dem Dädalus [illegible] Winckelmann Monum. inedit. p. 41 [illegible] daß der [illegible] Spitzbart [illegible]

††) Das lange Gewand findet sich auf einer merkwürdigen [illegible] des [illegible] Neptuns auf der [illegible], Haym Thes. Britann. T. II. tab. IX. No. 10.

†††) S. [illegible] Posidonium, quod Posidoniam dixere, [illegible] (1784 [illegible]) [illegible] Tab. 40. ff. alle Münzen von Posidonia.

...ösz) (s. N. Heinse zu Petron. 63. p. 317. Bur... ...m zu c. 80. p. 395.)†), wobei jedoch schon der Gott ...ekleidet erscheint, und nichts als dieses Mäntelchen um ... linken Arm hat (dasselbe Mäntelchen hat er im Puteal ... Mus. Capit. IV. 22. um die Schulter und den linken Arm ...schlagen). S. die ganze Reihe dieser Münzen, wovon die ...sten incusi sind, in Magnani Numism. Miscella, T. IV. ... 47 — 49. und No. 158. der kleinen Sammlung von ...onnet. Als Vignette in Winckelmann's Storia II. p. 304. ... Feas Anmerkung T. III. p. 445.

Man muß sich bei diesen Münzen den Poseidon, dem ...ünder und Schutzgott von Poseidonia oder Pästum, ...ner einen Gegner vorstellen (Mazocchi ad tabb. Heracl. ... 506. stans nudus tridente aliquid impetiturus visitur)††). ...ß wird vortrefflich durch zwei altgriechische Vasen erläu... ..., die sich im Besitz des Grafen Lamberg befinden, wo ...ptun mit einem Gewappneten kämpft. Die größere Vase ... uns den alten Neptun nackt vor, im kurzen Bart mit ...er sonderbaren Wollmütze, die die Flammel ... des

† Diese Stellung war gewöhnlich statt bei [illegible], bei der [illegible] vergaß und da er [illegible]. S. Heyne's Obs. I. 12 p. 89 [illegible] ...stellt in der Clav. Cic. bei Gräv. s. v. [illegible] ...ftung allemal, wo er zum Kampf kam, [illegible] ...um pallio, ad procelandum [illegible] gradit. [illegible] Pe... ...n c. 80 [illegible] Zeitmal de Re Vest. [illegible] Winckelmann ...oria delle arti T. II. p. 91.

†† Ueber diese Stelle von [illegible] S. die Anmerkungen zu Winckelmann's Storia T. II. p. 91. Man findet übrigens den Neptun mit diesem [illegible] ... Münzen von [illegible], Pompeji, [illegible] u. s. w., s. [illegible] ...cumbus zu [illegible] Storia tab. VIII. 7 p. 308. und Fea zu Winckel... ...ann T. III. p. 445 ff. Fea [illegible] Stellung immer für unbe... ...d auf die Erdbeben [illegible]

[illegible] hat, und mit dem Dreizack einen zu Boden gestürzten Gegner drängend. Die Inschrift ist der Name *[illegible]*, und auf dem Schilde des Ueberwundenen liest man *[illegible]*. In der kleinern hat Neptun nur ein kurzgeschürztes Leibröckchen an. Der Kampf ist übrigens ungefähr derselbe. Aber merkwürdig ist die dem Besiegten auf der größern Vase beigeschriebene Benennung Ephialtes. Es ist also der Kampf des Neptun mit dem Riesen Ephialtes. Es kann dieß aber nicht der Aloide Ephialtes sein, den die alte Fabel selbst zum Sohn des Poseidon macht, Apollodor. I. 7. s. 4. p. 46. ff. — Man muß übrigens bei diesem ältern Styl annehmen, daß auch spätere Künstler ihn überall nachahmten. So mag selbst das Relief im **Pio-Clement. IV, 32.** zu diesem nachgeahmten alten Styl gehören. Gewiß ist diese Nachahmung, doch mit ziemlicher Verschönerung, in einem Kopf des Neptun in Relief in **Terra Cotta** des Prinzen Chigi bei Guattani **Monum. Inediti** 1784. **Febraio tab. III.** — So ist auch jene kämpfende Stellung des Neptun später oft nachgeahmt worden, wohin die schönen Münzen, die Demetrius Poliorketes auf seinen Sieg über Ptolemäus und seine Bundesgenossen **a. Chr.** 307. bei Cypern schlagen ließ, ganz vorzüglich gehören. Es ist aus Athenäus **VI. 13. p.** 253 oder **c. LXIII. T. II. p.** 472 bekannt, daß die Athener den Demetrius Sohn des Poseidon nannten, *[illegible]* (so heißt es im Ithyphallus auf ihn vergl. **p.** 470.). Was Wunder also, daß er sich selbst als Neptunus **propugnator** auf seinen Münzen zugleich mit einer kämpfenden und triumphirenden Victoria abbilden ließ, s. Eckhel **II. 120.** vergleiche Heyne **ad Parerga Virgilii p. 754. Tom. VI.**, oder daß die Athener ihn so bildeten. Denn auf einer seiner Münze, die

...s in seinem [illegible] II. [illegible] 97. [illegible]
[illegible], tab. IX. No. 11. [illegible] No.
schon in [illegible] tab. XX. [illegible] XXXVIII.

[illegible] und [illegible] Man hat,
man [illegible], daß [illegible] des [illegible] und
[illegible], welche das [illegible] des Neptuns [illegible]
[illegible] Neptunstatuen, [illegible]
[illegible] habe. [illegible]
[illegible] Haupt [illegible]
[illegible]. Die [illegible] uns
[illegible] Neptun [illegible]. [illegible] hat
[illegible] tab. IX. No. 19. aus
[illegible] mit T. III. p. 2.
[illegible] Neptuns [illegible] aufmerk-
[illegible]macht, wo eine [illegible] am
zur Grundveste des [illegible] habe. Auf
[illegible] sitzend ward nun Neptun auf Münzen (s. Hunters
Tab. XIII. No. 17. [illegible], den [illegible] auf
[illegible]schulter legend und in der [illegible] aplustre haltend
[illegible]stellt. — Aber die gewöhnlichste Stellung des Gottes in
[illegible] Idealgestaltung bleibt, weil Ruhe und Majestät und
[illegible]heit sich am meisten [illegible]. [illegible] Stellung, wo er
[illegible] dem einen Fuße auf einen [illegible], auf einem [illegible],
[illegible] einem Schiffsvordertheil, [illegible] Säule
[illegible] in den [illegible]
[illegible] machen, [illegible] —
[illegible] auch das Ideal [illegible] haben
[illegible] Neptun oder [illegible] läßt
[illegible] seiner Gestalt [illegible] nach [illegible] ist
[illegible] erhalten. [illegible] von Jupiter
[illegible] den Neptun in der [illegible] der Kunst trägt,

nur mit einigen, tiefer in der Sache selbst begründeten Abänderungen. Alles, was vom Meere herkommt, abstammt, trägt den Character der wilden, gewaltigen, unbändigen Natur. Polyphem ist der Sohn Neptuns, und daher sagt Gellius XV. 21. **immanes, alienos ab omni humanitate Neptuni filios dixerunt**, und bei Plautus **Cist. II. 1, 11.** heißt **mores marini** Matrosensitten (daher war es eben ein Triumph der Kunst, die holdeste, zarteste Knospe der Schönheit, die Aphrodite aus dem Meerschaum, als Anadyomene, hervorgehen zu lassen, ohngefähr wie man den Eros oder Hermaphrodit auf eine Löwenhaut legt). Etwas rauheres mußte sich also selbst in den Gesichtszügen Neptuns, vor allem aber in seinem Haar- und Bartwurf offenbaren, so ähnlich auch sonst die Züge und Haare dem Phidiasischen Jupiterideal waren. Ueber diesen Unterschied hat Winckelmann schon in der Geschichte der Kunst, Werke IV. 98. u. 102. vortrefflich gesprochen, und nach einem Kopfe in der Villa Medicis, wovon Meyer in der neuen Ausgabe in den Kupfern dazu Taf. VIII. 1. einen Umriß gab, bemerkt, daß beim Neptun der Bart nicht länger, aber krauser und über der Oberlippe dicker sey, die Haare sind lockiger, erheben sich aber an der Stirn verschieden von denen an des Jupiters Köpfen. Sie machen keinen Bogen, der von oben wieder herabfällt. Darum stimmt nun der Kopf in der Dresdner Sammlung (Augusteum B. II. Taf. XXXIX. No. 2.) weit mehr, weil er viel krauseres Haar hat, zum Neptun, als wie es Becker deutet (S. 11.), zum Pluto-Serapis. Man vergleiche den Kopf, den Pius VII. vom englischen Consul Fagan kaufte, und der in Ostia gefunden wurde, wo gewiß ein Haupttempel des Neptun war, im **Museo Chiaramonti Tav. XXIV.** Immer gehört

aber auch bei der Idealbildung Neptuns unerläßlich da, daß die Miene des Gottes selbst mild, gütig war, und das wollte Virgil andeuten, als er den Neptun im entscheidenden Moment, wo er das berühmte quos ego aussprechen sollte, doch sein gütiges Haupt aus den Fluthen hervorheben läßt, **Aen. I. 127. — graviter commotus — summa placidum caput extulit unda.** Heyne hat in einem eigenen Excurs (Excurs. V. p. 135.) den scheinbaren Widerspruch zu lösen gesucht. Spence in der Polymetis hat ihn richtig geurtheilt, und was Heyne aus Brandeds Urtheil anführt, kommt am Ende doch auch damit überein. Auch die Interpunction wird wenig geholfen. Um das Prinzip der Kunst hier mit dem neuern zu vergleichen, sehe man auf der Dresdner Gallerie das berühmte **Quos ego** von Rubens. — Außer dem Kopf war bei Neptun besonders die Schulter und die Brust (ein Haupttheil beim Schwimmen) ausgezeichnet breit und voll 1). So ist Agamemnon Ilias **II. 479.**

Gleich dem Ares am Gurt und an Breite der Brust dem Poseidon.

Vergleiche Winckelmann in dem **Trattato preliminare p. LX.** Dieser Character zeigt sich unter andern sehr gut in einem Vasengemälde, wo der Tod der Gorgo Medusa durch den Perseus vorgestellt ist, und wo Poseidon unter die Gorgonen

1) Poseidon heißt [illegible] ... auch die Schultern [illegible] ... [illegible] Pict. Vet. III. 9. p. 260. [illegible] Werken Th. XI. S. 311. [illegible]

nen und im Millins Peintures de vases antiques, T. II. pl. IX. Der Charakter des Kopfes erhält sich neu in den Neptunusköpfen auf Münzen, wovon die schönsten die von Brundusium sind. Man sehe nur die kleinen Bronzen von dieser Stadt in Magnans Miscellan. T. IV. tab. 9. 10. und die Mionnetschen Pasten No. 122. Derselbe Charakter erhält sich aber auch in kleinen [illegible], wovon die schönsten, die [illegible], in den Herculanischen zu Portici [illegible]. S. Antichità d'Ercolano T. VI. (Bronzi T. II.) tav. IX. Größere Statuen sind sehr selten. Daher Hirt in seinem Bilderbuch die in der Dresdner Galerie befindliche (Abgeb. im II. Band, Taf. XL.), wie auch Wacker bemerkt, [illegible] II. S. 14., für die einzige erklärt, die er bis jetzt gesehen. Die Dresdner Galerie besitzt auch einen Neptunus-Torso, [illegible] aber in Kopf und Brust [illegible] Augusteum Taf. XLVII. II. Band, S. 23. Eine jetzt in der Villa Medici befindliche Statue Neptuns soll sich jetzt in Florenz befinden, wie Hirt im myth. Bilderbuch S. 25. bemerkt. Wenn es nur nicht [illegible] mit dem Meleager ist, den Meyer [illegible] in der Anmerkung zu Winckelmanns Werken IV. 271. Unter den neuern Bildwerken, die den Neptun vorstellen, ist der von Giovanni di Bologna, des berühmten Nebenbuhlers von Michel Angelo, gebildete bronzene Coloß auf der Piazza maggiore in Bologna, der einem Springbrunnen zur Zierde dient, das berühmteste. S. Matthisson's Erinnerungen IV. 81. Merkwürdig ist ein Thron des Neptun, den Montfaucon [illegible] Supplément T. I, pl. 26. [illegible] S. Millin Monumens inédits T. I. p. 222. Der von

Montfaucon abgebildete ist der zu St. Vitale in Ravenna befindliche, worüber eine eigne Schrift mit Abbildung erschienen ist: Illustrazione del trono di Nettuno esistente in S. Vitale di Ravenna, stesa dal P. Belgrado. Cesena 1766. Da eine von den vier Hauptfactionen der Circensischen Wettrennen Seegrün hatte (es waren die 4 Elemente); so scheint selbst der Pferdeschmuck (phalerae) dieser Faction Decorationen von Neptun und sein [illegible] gehabt zu haben. Eine kleine mit Email gemalte Bronze der Art hat Buonarotti sopra alcuni medaglioni p. [illegible]. abgebildet.

II. Neptun-Apotheosen.

So wie sich die römischen Imperatoren gern als thronender Zeus abbilden ließen in Statuen und in geschnittenen Steinen, so wurden im Alterthum große Seehelden als Neptun idealisirt. Unter den griechischen Königsmünzen ist für diese Allegorie die Münze des [illegible] Demetrius Poliorcetes sehr merkwürdig, worauf der große Sieg bei Cypern Olymp. 118, 2. a. Chr. 307. verewigt ward†). S. Eckhel [illegible] et II. 120. und Heyne Parerga ad Virgilium T. VI. p. 763. ††). Hatte sich Demetrius durch diesen Sieg selbst die Königskrone errungen, so ward er auch durch die prächtigsten Ehren und Huldigungen [illegible], wodurch er alles übertraf, was die Vorwelt in dieser Art gesehen hatte. S. Wesseling zu Diod. XX. 49. p. 442. Sextus Pompejus, der

†) Deshalb Demetrius sich [illegible]. S. Plutarch Orat. II. de Fort. Alex. c. [illegible] T. II. p. [illegible] Wyttenb.

††) [illegible], der [illegible], [illegible] hatte, nahm [illegible] an und [illegible]. S. Plutarch de Fort. Alex. Orat. II. [illegible] T. II. p. 383. Wyttenb. [illegible]

sich einen Sohn des Neptuns nannte, wie Demetrius, daß sich auf Münzen als Neptun vorstellen. S. Morelli Thesaurus familia Pompeia, Tab. II. No. II. p. 338., wo beim Kopf des Sextus Pompejus der Name Neptun steht. Aus Dio XLVIII. 19. und 48., und Appian [illegible] V. 100. ist bekannt, daß Sextus Pompejus, nachdem er den Octavian einigemal, besonders in freto Siculo geschlagen hatte, sich den Sohn Neptuns (Pompejus der Große hatte schon das Seecommando gehabt) nannte, und ein blaues Feldherrngewand (paludamentum) trug und Menschen und Pferde ins Meer warf, um sie zu opfern. Nun ließ er auch den Neptunskopf in sein Bildniß umbilden, wie mehrere Denare beweisen. S. Eckhel VI. 29. Darauf zielt der dux Neptunius in Horaz Epoden IX. 7. Auf den Münzen bei Morelli sehen wir deutlich ein [illegible] Seetropäum. Pompeia Tab. II. No. 4. 6., den Mast macht ein Dreizack, in einen Anker auslaufend. Unter dem Querholz treten zwei Delphine hervor. An dem einen Arm ist ein rostrum oder Akrostolium, die Spitze eines Schiffsvordertheils; am andern ein aplustre, Aphlaston, Spitze eines Schiffshintertheils, also ein Seetropäum. S. Scheffer de Re Nav. II. 6. p. 156. 157. Aber der ihn zuletzt schlug und den Sieg bei Actium gewonnen, M. Vipsanius Agrippa erscheint nun wieder als Neptun auf Münzen. S. Morelli Thesaurus. Vipsania No. 4. 5. 6. Doch ist der Kopf des Agrippa nicht in den Neptun umgewandelt, sondern der Neptun steht nur auf der Kehrseite. S. Eckhel VI. 165. Da auf diesen Münzen des Agrippa, die unter Titus und Domitianus restituirt worden sind, Neptun den Dreizack und den Delphin auf der [illegible]

er Victoria gekrönten Barken [illegible]. Man hat daß in
neuerer Zeit häufig auf [illegible] nachgeahmt,
besonders auf brittische [illegible] British Ad-
mirals. Man sehe die [illegible] in
Caffie's Catalogue 2552 ff. Die Krönung durch die Victoria
at Francia in einem [illegible] auf der [illegible]
er Galerie auf den [illegible] Andreas Doria
1536 mit Carl V. gegen [illegible], wo er den
[illegible] die [illegible] von Algier
nd Tunis, und gegen Barbarossa [illegible].

III. Seeprocessionen.

Die Hauptstelle im Homer XIII. [illegible] 23 ff., wo Neptun
eine goldenen Rosse [illegible]
zwischen Tenedos und Imbros [illegible], gab der Phantasie der
späteren Bildner einen großen Spielraum. Anfangs ließ
man den Neptun nur auf [illegible] Rossen, wie sie
auch Homer denkt, über das Meer [illegible], und so erscheint
Neptun auch noch beim Virgil Aen. V. 816. (S. [illegible]
[illegible] Briefe II. 27. S. 224. ff.) 1). Da läßt ihn nun
auch Plato in jenem wunderbaren Neptunustempel [illegible],
den er auf der Atlantischen [illegible] be-
schreibt, T. III. p. 116. E. Steph. Da [illegible]
[illegible] und um ihn
[illegible] 100 Nereiden auf Delphinen [illegible]
Weihgeschenk des Herodes [illegible] des
Pausanias (II. 1. p. 181.). [illegible] man das
[illegible] Man

1) [illegible]

gab also diesem Meergott von hinten einen Fischschwanz und schuf das Meerroß, den Hippocampus 1). Es ist merkwürdig, daß sich an den Küsten des mittelländischen Meeres eines der wunderbarsten Thierchen, Syngnathus Hippocampus, das Seepferdchen, die Seeraupe, befindet, dessen Vordertheil einem Pferdekopf und Hals, das hintere Ende aber einer Raupe verglichen werden kann. S. Bloch tab. 116. Fig. 3. Davon soll die alte Kunst das Bild des Neptunischen Seepferdes entlehnt haben. Auch Millin spricht diese Vermuthung aus: Explication des peintures de vases T. I. p. 31. Not. III. Die Verwandlung der [illegible] in einen Schlangenkörper, [illegible]. Man ging noch weiter, und gab den Pferden des Neptuns auch an den Vorderfüßen Flossen. So malte sie auch der geistreiche Rubens in seinem Quos ego auf der Dresdner Galerie.

Allein es mußten schon frühe Seeungeheuer umgeben, leiten den Wagen des Meergotts. Damit mußte denn nun auch die Kunst noch einen thiasos, ein Gefolge, geben. Anfangs wohl nur Delphinen: [illegible], sagt Euripides von einer Nereide (Electr. 434). Allein man erinnerte man sich an die Roßmenschen, an die Centauren im Gefolge des Bacchus. Man kam auf die Idee nun auch Fischmenschen 2) zu schaffen, und so entstand die sonderbare Kunstcomposition der Tritonen, wobei der Name [illegible] an den See Triton in Libyen und

1) [illegible]

2) [illegible]

Ursprung des Delphin [illegible]
[illegible] auch die [illegible]
Vorstellung [illegible]
in der Jagd, [illegible]
[illegible] erklären. S. [illegible]
IV. 1610 und Voß mythologische Briefe II. 21
192. f. [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] III.
[illegible]
[illegible] 98. [illegible]
mit dem Buccin [illegible]
otti sopra alcuni medaglioni p. 101 [illegible]
[illegible] geben und sagen, daß [illegible]
Trompeten [illegible]
[illegible] sieht, so auch der [illegible]
des Neptuns erblicken, [illegible]
ton buccinator. S. die [illegible] Metam
330. Die Idee, den Triton [illegible]
zu lassen, war um so [illegible]
[illegible], als andere alte Völker [illegible]

[illegible]

tischen Trompete, ... sich stets der großen Seemuschel, die auch buccina heißt, dazu bedienten, wie dieß auch heut zu Tage noch von den Südindiern und andern wilden Seeanwohnern geschieht. In den neuern Nachahmungen, vor allen in den Wasserkünsten von Versailles, sind diese buccinae im Munde der Tritonen zum Wasserspeier geworden. So wie es Centaurinnen gab, so paarte man auch die Tritonen mit weiblichen Tritonen, die Voß in den mythologischen Briefen Tritoniden zu nennen vorschlägt *).

Neptun hatte in der ältern Fabel nur die Ceres als zweite Schwester der olympisch-kronischen Familie zur Gemahlin oder Geliebten. Ihre Liebe kleidete sich in Arkadien in eine sonderbare Pferde-Metamorphose ein. Allein spätere Traditionen ließen ihn mit der schönen Okeanine Amphitrite vermählen. Zieht nun Neptun mit seinem Gewimmel von Tritonen und Delphinen übers Meer und begleitet ihn dabei seine Amphitrite, so ist es billig, daß Amphitrite auch ihren weiblichen Hofstaat habe. Dieß sind die funfzig Töchter des Nereus, die Nereiden, die schon Homer als Schwestern der Thetis, der Mutter des Achilles, aus den Meeresgrotten hervorruft (Ilias XVIII. 30.) und die nun in den anmuthigsten Stellungen im Contrast mit Seeungeheuern, auf deren Rücken sie ruhig sitzen, oder die sie auch wohl umschlungen halten, auf alten Reliefs, geschnittenen Steinen, und auf zierlichen Wand-Gemälden in den Pitture d'Ercolano T. III. tav. 16. 17. 18. dargestellt werden. Die Nereide auf der 17ten Tafel hat einen Seetiger zur nassen Ueberfahrt sich gewählt, so wie die beim Gläubigen de

*) [illegible]

pt. Honor. 161. und beim [illegible] in der Beschreibung [illegible] Raubes der Europa, B. 115 [illegible]. [illegible] ist wahrschein[illegible], daß der große [illegible], der [illegible] [illegible] der griechischen Kunst, [illegible] ausgriff, [illegible] neue Formen zu schaffen, [illegible] Reich [illegible] Amphitrite griff und [illegible] auf dem [illegible]mus und in [illegible] neu [illegible]. [illegible] Andeutungen S. 148. und die 21te [illegible] im [illegible]eimüthigen vom Jahre 1806. [illegible] 97. S. 386. [illegible] [illegible] hatte er die [illegible] der Andromeda [illegible], wobei die Nereiden und [illegible] große [illegible] [illegible], und dabei [illegible] [illegible] [illegible] dieß [illegible] im [illegible] Reiche der Amphitrite [illegible]. [illegible] an den [illegible] [illegible]. S. den [illegible] in [illegible] Supple[illegible] T. I. pl. 28., wo [illegible] [illegible] des [illegible] [illegible] den andern in [illegible] [illegible] verschlungenen, vielfach [illegible], die alle [illegible] gewähren, welche die alten Kunst durch den [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. Man denke an den [illegible] der [illegible] und [illegible] nexus serpentum [illegible]. [illegible] Mosco Pio Clementino T. IV. [illegible] III. p. 19.

[illegible]

[illegible] Pio Clementino T. IV. p. [illegible]

[illegible]

[illegible], daß sie den alles verschlingenden gewaltigen [illegible] die [illegible] werden und daß man in diesen Bildwerken überall das Angenehme, nicht Schau[illegible] — [illegible] gedacht [illegible]. S. [illegible] S. 158 [illegible] das Werk im [illegible] XXXVI. [illegible] II. 21. S. 193. Die [illegible] entsprungen.

1) [illegible] die vul[illegible] [illegible] Ilias XVIII. [illegible] geht bei weitere Ausführung. [illegible] u. s. w. S. Hamar[illegible] T. III. No. 118. und eine ein[illegible] Peintures de Vases antiques von Millin, T. I. pl. 14. mit Millins Erklärung, p. 30. [illegible] Das sagt auch schon Euripides, der oft auf Kunstwerke [illegible] zur Rücksicht nimmt, Electr. 432., und [illegible] einen schönen geschnittenen [illegible] in der [illegible] Sammlung, Choix de pierres gravées pl. XV., [illegible] geschnittenen Steine, die dieselbe Vorstellung haben, [illegible] p. 37.

II) Im Triumphzug des Achilles nach seinem Tode. Man [illegible], daß [illegible] den gestorbenen Achilles [illegible] auf [illegible] am Ausfluß des Ister ins [illegible] Meer, [illegible] auf die glücklichen Inseln geführet [illegible] II. 144. [illegible] zu Apoll. Rhod. IV. [illegible] den Zug an

[illegible] T. V.
[illegible] XX [illegible]

und mit ihm gingen alle Nereiden und Tritonen. Ein prächtiges Werk des Scopas im Neptunustempel des Cn. Domitius in Rom am Circus Flaminius (Plinius XXXVI. 4. s. 7. praeclarum opus, etiam si totius vitae fuisset). Da waren alle Nereiden auf verschiedenen Seeungeheuern und der Chor der Tritonen mit sämtlichem Gefolge [illegible]. Einstheils fand diese Vorstellung doch wohl häufiger auf bekannten Bildwerken großer Meister statt. Und so mußten spätere Bildhauer [illegible] [illegible], worauf sie nun solche Processionen der Seegötter und Nereiden bildeten, durch welche die Seelen der Verstorbenen und Eingeweihten in die Inseln der Seligen geführt wurden *). Wir kennen fünf bis sechs dergleichen Sarkophage mit dergleichen pompis marinis ad insulas beatorum ducentis **). Der schönste von allen ist der im Museo Capitolino T. IV. tab. 62. (zuerst in den Admirandis gestochen No. 31. 32.). Da scheint die mit Reihen gekränzte Figur, hinter welcher ein Amor auf dem Delphin steht, die Hauptfigur, nicht Venus, sondern die als Braut geschmückte Jungfrau zu sein, deren Hochzeitsprocession so auf dem Ocean zu den Inseln der Seligen geht. Zoëga erklärt es von einem Zug der Venus marina. Der Bildhauer konnte wohl ein solches Monument vor Augen haben. Aber er machte eine neue Anwendung davon. Ein zweiter Sarkophag ist im Museo Pio Clementino T. IV. tav. 33 (vergl. Millin Galérie mythologique pl. LXXIII No. 298), [illegible]

*) [illegible] Buonarotti [illegible] p. 4? [illegible] Pio Clementino T. IV. p. 54. [illegible]

**) [illegible] M. Capit. T. IV. [illegible] LXXIII. N. [illegible]

keine Venus marina zu denken ist, aber die von Tritonen gehaltenen Nereiden wohl die Seligen hin kennten. Ein dritter ist im Museo Veronensi.

III) Im Gefolge der Venus marina (Voß mythologische Briefe II. Th. S. 229 f.). Schon auf Anakreons Metallschale mit Reliefs schwimmt Anadyomene auf der Welle, von Eroten auf tanzenden Delphinen umgaukelt. Später wetteiferten, wie es scheint, mehrere Künstler darin, eine Meerfahrt der Cyprischen Göttin mit allem Aufwand von Seeungeheuern, Tritonen, Delphinen u. s. w. darzustellen. Vielleicht gehört die von einem großen Meister ursprünglich … angeordnete Gruppirung, wo zwei einander zugekehrte Tritonen die Liebesgöttin zwischen sich in die Höhe heben … ausgedrückt, wie auf dem … Sarkophag in der Villa Pinciana, Stanza I. No. 12., wobei es nicht an Begleitung fehlt, oder gar auf eine Muschel gelehnt triumphirend in die Höhe hebt, wie auf dem Relief in der Villa Matthaei in den Admirandis No. 30, und daraus in Spence Polymetis tab. XXX. 2., wobei Spence p. 229 eine Stelle aus Lucian anführt, wo von der die Europa begleitenden Seeprozession gesagt wird, auch Venus sei dabei gewesen. Zwei Tritonen trugen sie auf einer Muschel. Dial. Marin. XV. 3. T. I. p. 327. Es ist dieß nur eine Introvenlation der Apellischen Anadyomene zu Cos, die sich mit beiden Händen das Haar ausdrückt. Uebrigens ist in der Abbildung in den Admirandis auf jeder Tritonenmuschel ein Eros vorgestellt, der der Venus einen Spiegel vorhält. Dieß hat Spence weggelassen. Wie anmuthig man die Stellung der Venus auf Tritonen und die Umgebung von Amoren auf Wandgemälden wußte, zeigen die Herculanischen Gemälde T. II. tav. 44. T. IV. tav. 3. und 38.

Vierter Cursus.

Die Fabel

von

Amor und Psyche.

Nebst einer Einleitung

über den

Pamphilischen Marmor.

Einleitung.

Der Pamphilische Sarkophag

A. Prolegomena.

1) Abbildungen. Zuerst in den Admirandis, No. 66.
., die bei Gronov im Thes. Antiquit. Graec. T. I. tab. I.
ch nur fragmentarisch, dann im Mus. Capitolin. T. IV. tab.
XV. mit Fogginis Erklärung p. 115 — 125., wonach die
sem Bande beigegebene Kupfertafel gestochen wurde. Zu-
t im verkleinerten Maßstabe in Millins Galérie mytholo-
gue, pl. XCIII. 383. Ueber das Fehlerhafte des Kupfers
i Sandrart in seiner Iconologie p. 197. macht Gesner
den Comment. Gotting. T. I. p. 156. eine gute Bemer-
ng, und zeigt ihr Fehlerhaftes. Gesner selbst giebt dort
ne verkleinerte, aber sehr richtige Nachzeichnung, tab. IV.
Montfaucon hat nur die eine Seite gegeben. Gronov gar
r die Gruppe des Prometheus in einen zierlichen Me-
aillon eingefaßt!!

2) Literatur. J. Matthias Gesner in dem Epime-
o zu seiner Vorlesung de animalibus Heracliti et Hippo-
ratis in den Comment. Societ. Gotting. T. I. p. 152. und
Biandini in s. Istoria universale, cap. 2. p. 81. Zoëga
in Brun's verfassten Schriften. III. 37. ff.

3. Betrachtung des Sarkophags im Allgemeinen und Eintheilung der Akte. Der auf dem Deckel desselben liegende Knabe bezeichnet den Todten. Es ist ein [illegible], wie jener im Sinngedicht des Philodemus, das Heinsius in den Analect. p. 149. so schön verbessert hat, [illegible] vergl. Zoega Bassirilievi T. II. p. 200. (der es doch etwas falsch versteht). Ein Knabe zu seinem Kopfe hat einen Hahn. Man kennt die Lust der Alten an Hahnenkämpfen selbst durch die Amorinenspiele. In der andern Hand ist ein Blatt, vielleicht ein Blattfächer, der der schlaffen Hand des Entschlummerten entsank. Der treue Haushund fehlt auch nicht. Mohnköpfe sind bezeichnend. Selbst die Delphinenumhalsungen an den spondis lectuli sind allegorisch. Auch sieht man noch zu Füßen abgebrochene Füße. In einer Zeit, wo man alles aus der römischen Kaisergeschichte erklärte, fand man in diesem Knaben den Diadumenianus, der in seinem zwölften Jahre mit seinem Vater Macrinus auf Befehl des Heliogabalus hingerichtet wurde. Es ist aber, wie schon Foggini p. 115. bemerkt, nicht der geringste Grund dazu vorhanden. Schon das Liegen der Portraitfigur auf dem Sarkophagdeckel deutet auf eine spätere Zeit. Der Inhalt des Reliefs bestätigt dieß vollkommen, und wenn Zoega den Styl desselben bis ins vierte Jahrhundert herabsetzt (s. Brun's prosaische Schriften III. 37.), so wird wenig dagegen zu erinnern sein. Der Sarkophag hat zwei Seiten. Die Vorstellungen darauf laufen fort. Es ist aber eine große Verwirrung daraus entstanden, daß man sich das Relief nicht als ein einziges Ganze neben einander gedacht, sondern immer getheilt abgebildet hat. Nur bei Millin ist durch Weglassung der Linie an der Seite der Zusam-

hang erhalten, der durch das Gewand der Schicksals- oder
tengöttin, die, im langen Sterbemantel eingehüllt, vor
todthingestreckten Menschen steht, welcher an das der Mi-
a stößt, hinlänglich angedeutet wird. — Man muß also
omen, daß die Bildung und Beseelung des Menschen
h Prometheus und Pallas als Anfang, die Entseelung
Menschen als das Ende des Lebensdrama's den Mit-
unkt des Sarkophags machen *). Die beiden Enden sind
m und Eva unter dem [illegible] Apfelbaume auf der ei-
der Caucasus mit dem [illegible] der Erde auf der an-
Seite. Auf der einen Seite sind noch die Schicksals-
innen und die vier Elemente, auf der andern die Befrei-
des gefesselten Prometheus am Caucasus zu sehen. So
llt das Ganze in fünf Stücke oder Acte:

I) Prometheus [illegible] nebst der Pallas
den zwei Schicksalsgöttinnen. II) Amor und Psyche
chen den Elementen. III) Adam und Eva unter dem
me. IV) Die Entseelung. Die Todtenparze zur Seite,
dem Merkur, der die Psyche davon führt. V) Der ge-
te und befreite Prometheus auf dem Caucasus.

B. Erläuterung dieser Vorstellung im Einzelnen.

1. Der Menschenbildner Prometheus.

Es giebt einen nordöstlichen Zug griechischer Cultur vom
asus bis nach Thessalien. Das caucasische Japetiden-
lecht bis auf Hellen herab. S. Creuzer II. 375.
nur viel zu kurz ist). Homer kennt nur die Kroniden

*) Ueber die Verfassung, wie man sie [illegible] denken müsse,
Gesner in den Comment. Gotting. T. I p. 152 eine gute Be-
ng.

im Allgemeinen (Jl. Z. 274. O. 225.). Die Prometheusfabel gehört nur zum Hesiodischen Fabelkreis †). S. Thiersch Vorlesung nach Heyne über die Theogonie. Durch die Erfindung des Feuers wird der Mensch entwildert. Die Aufbewahrung und den Gebrauch des Feuers lehrte ein asiatischer Colonistenführer, aus der asiatischen Küste des schwarzen Meeres abstammend (vom Caucasus), die rohen Pelasger in Thessalien. Dieß historische Factum bildet die hesiodische Sage (*Th. v. Ho.* 47. ff.) in den Feuerdiebstahl des Prometheus ein ††). Prometheus kann in so fern allerdings als eine historische Person der Vorwelt angesehen werden. S. den Kommentar des Schützischen Aeschylus im ersten Stück der **Göttinger Bibliothek der alten Literatur und Kunst** (Heermann I. 48. ff.). So spricht Prometheus selbst von seiner Vermenschlichung der rohen Menschen im Aeschylus. War man nun einmal so weit gegangen, so schritt man weiter und sagte auch, Prometheus bildete die ersten Menschen selbst aus Thon. Das allegorische Bilden wurde zum buchstäblichen, und die älteste Urlage, die auch in der Mosaischen Urkunde vorkommt, wurde auf diesen [illegible] Entwilderer übergetragen. Man ließ es, nachdem er die Seele aus Thon gebildet, habe er das Feuer durch Anhalten eines Stabes aus Gartenkraut (νάρθηξ, ferula com-

†) S. Clavier Histoire de la Grece T. I. p. 47. ff. [illegible] historische Person. Ueber [illegible], die mit [illegible] Sagen [illegible] [illegible] und [illegible] in [illegible] einer Dissertation de Huet (à la Haye 1720.) T. I.

††) [illegible] Meurs. Graec. Feriat. p. 236. [illegible] über das Fest der [illegible] VII. Suppl. II. 20. p. 602 [illegible] ed. G.

nis, Linn.) ans Rad des Sonnenwagens gestohlen, und
ch den himmlischen Feuerfunken den [illegible] zum
[illegible] gemacht. S. Fulgentius Mythol. II. 9. p. 679.
n. Allein sobald dieß auf die bildende Kunst übergetra
t, gebildet werden sollte, machte dieß Anhalten eines
tockes an das Thongebilde kein faßliches oder darstellbares
ild. Da mußte dieselbe Minerva, die nach der Hesiodi
en Fabel bloß die Pandora in den Werken der [illegible]
terrichtet, sie, die allen den [illegible] Ver
nd einhaucht, auch hier [illegible]. Dieß macht nun
n weit schöneres Bild, und damit fängt sich nun die
chöpfung des Menschen auf unserm Sarkophage an. Dem
[illegible] Werke, das der [illegible] (der Bildner the
[illegible] Figuren, (Spanheim zu Julian Caes. Preuv. de
Remarques, p. 107. Ruhnk. zu Tim. Gloss. p. 165 ff.
l. II.) Prometheus mit seinem Boßirholz gefertigt hat,
gt sie auf den Kopf [*]), den aufrechtstehenden, und dadurch
llein das Bild der Humanität darstellenden (s. Herder im
sten Theil der Ideen zur Geschichte der Menschheit), und
en allein alle Seelenorgane habenden [illegible] auf.
Schon ergießt der alldurchdringende Lebensfunke in dem
Bildchen. Dieß beweist auf unserm Sarkophag die leise
Bewegung und Einbiegung des linken Schenkels. Mit
Staunen blickt Prometheus selbst auf das neubelebte Thon
bild, sein Geschöpf. Gewiß der Moment der Beseelung

[*]) Das animalische Leben [illegible] Prometheus mit der Fackel (s. [illegible] Darstellung II. [illegible]), aber [illegible] kommt ihm durch Mi nerva, den [illegible] Jupiter. [illegible] ist die [illegible] der Minerva auf dem Schilde [illegible], daß sie dem [illegible] etwas [illegible], der eben [illegible] zu [illegible], wie [illegible] meint, [illegible], auf das [illegible] entdecken?

könnte nicht anmuthiger und bedeutender versinnlicht wer-
den!"

Allgemeine Bemerkung. Es ist merkwürdig, daß weder Hesiod noch Ovid Met. I. 80. noch irgend ein anderer Dichter dieser Beihülfe der Minerva gedenkt. Die einzige Stelle in Lucians Prometheus c. 3. T. I. p. 2[illegible] [illegible], bestimmt durchaus nicht die Art des Belebens. Ohne die Minerva thut fast kein Heros etwas im Alterthum. Wenn Argus das erste Schiff zimmert, so steht im Relief der Villa Albani Pallas bei ihm. S. Bassi Rilievi tab. XLV. T. I. p. 210. ff. und auf dem Titelblatt von Winckelmanns Monumenti. Wie oft steht sie neben Hercules auf Vasen und Reliefs. Es hätte also genügt, wenn nur Minerva das Bild angerührt hätte. So belebt Gott in der berühmten Vorstellung Michel Angelo's in der Sixtinischen Capelle den aus dem Erdenkloß hervorgehenden Adam bloß durch den electrischen Götterfunken, den sein Finger ausströmt. S. Falk kleine Abhandlungen zur Literatur und Kunst S. 228 (mit dem Umriß). Es ist kaum zu zweifeln, daß die frühern artistischen Darstellungen der Belebung durch die Pallas auch bloß durch eine Berührung der Hand angedeutet worden sind. Dieß zeigt sich deutlich in einer antiken Lampe, die Bartoli in seinen Lucernis sepulcralibus P. I. tab. I. hat, (auch in Montfaucon abgebildet, Antiqu. T. V. P. II. pl. CLVIII. 1.), wo, indem Prometheus wirklich noch mit dem Modellirholz den letzten Strich thut ([illegible]), Minerva dem Bildwerk am Nacken durch eine Berührung das Leben mittheilt. Dasselbe ist in dem Relief der Villa Borghese Stanza II. No. 17. bemerkbar. Allein

je später das Zeitalter, desto mehr Lust an allegorischer Vorstellung und Darstellung. Der Psycheschmetterling wird Liebling der Kunst im zweiten und dritten Jahrhundert. Dahin gehört vielleicht erst die Schmetterling auflegende Minerva. So viel wissen wir aus einer Großbronze des Antoninus Pius, welche Venuti in seinen Numismata maximi moduli ex Museo Alex. Albani translata T. I. tab. XXV. No. 2. (vergl. Eckhel Doctr. N. V. T. VII. p. 34.) erklärt (abgebildet in Millin's Galérie mythol. T. II. pl. CIII. No. 381.), daß p. Chr. N. 141. unter dem dritten Consulat des Antoninus Pius diese Vorstellung schon da war †). Vielleicht ward sie damals gerade, wo man so viel aus alten Mythen neu darstellte und der Münzstempel so großen Vorschub erhielt, zuerst erfunden. Die Vorstellung auf der Münze ist die ganz gewöhnliche. Prometheus richtet das Menschenbild mit beiden Händen, Minerva ohne Speer, die linke Hand an die linke Hüfte stemmend, hält mit der Rechten den Schmetterling auf. Hinter der Minerva die Hygieaschlange und der Ölbaum. Die Darstellung hat so gefallen, daß sie noch vielfach verändert wurde. Einen Beweis giebt ein Relief, wahrscheinlich Bruchstück eines Sarkophags, welches Piroli in seinem Musée Napoléon T. I. pl. XIV. stechen ließ, und von dem gesagt wird: es komme aus der Villa Albani, sei noch nicht ausgestellt und werde hier zum erstenmal publicirt (tome [illegible]). Daß Zoega in

†) Diese Münze hat an dem [illegible] einen Erklärer gefunden in einer eigenen Dissertation an den [illegible] in [illegible] Symbolis Literariis P. VI. p. 147—148, wo er p. 142 [illegible] [illegible] Die Münze ist dort auch abgebildet.

seinen **Bassi Rilievi**, selbst im Verzeichniß hinten, dieses Relief nicht kennt). Die behelmte und bespeerte Minerva hält einen Psycheschmetterling vor sich hin. Gegen denselben bewegen sich pyramidalisch gruppirt zwei männliche und eine weibliche Figur (die weibliche Figur in der Mitte macht die Stellung der mediceischen Venus, **de la Vénus pudique**). Dahinter sitzt Prometheus mit dem Finger das sich schon bewegende Bild umtastend. Schweighäuser sagt in der Erklärung p. 39.: **Il est sans doute assez bizarre de voir ici ces nouveaux mortels s'avancer et tendre la main pour recevoir le don céleste qui doit les animer; mais ce bas relief est en général de la dernière décadence de l'art.** Allein sollte man dem Künstler nicht unrecht thun? Indem Minerva den Schmetterling zeigt, wird alles, auch das Bild auf dem Bossirstuhl (**la selle**), schon belebt. Das ist ein würdiger Gedanke. Noch ist eine Figur oben zu bemerken, die einen Zweig in der Linken, mit der Rechten den aufgestützten Kopf hält und unter einem Apfelbaum sitzt. Es ist ein Genius. Sollte der Apfelbaum auf die Sage aus dem Paradies zielen ††)? — In dem Sarkophag von Arles, den Millin in seinem **Voyage dans les départements du midi pl. LXX. 2.** abgebildet hat, steht Minerva hinter dem Menschenbildner Prometheus, und indem sie ihn berührt an der Schulter, scheint sie ihm bloß als Rathgeberin und Freundin beizustehn. Dagegen hält ein Genius die Fackel über das Menschengebilde. — Auf unserm Pamphilischen Relief hat Prometheus einen Korb voll gekneteten Thon zur Seite stehn. Der fehlt nirgends und scheint auf alte Ueberlieferungen anzuspielen. Bekanntlich sah Pau-

---

††) Der Erklärer p. 40 denkt an die Hesperidenäpfel und an den Genius des Caucasus. Das will sich nicht schicken.

nias noch im zweiten Jahrhundert unserer Zeitrechnung an
iner durch Bergwasser ausgerissenen Schlucht in der Nähe
on Panopa in Phocis große Steine (λίθοι [illegible]),
on welchen die Sage ging: [illegible] *Προμηθέως* [illegible]
[illegible] (Phocic. X. 4. 3. p. 151.). Sie waren ein Agglomerat
on Sand und nicht erdigt und rochen ganz wie Menschen
aut, [illegible] (also ein
eues Kennzeichen nach Werner). Mit diesen Steinen hängt
ffenbar der menschengestaltende Steinwurf von Deucalion und
Pyrrha zusammen. S. den Cyclus des menschlichen Lebens
. XLI. f. — Auch neuere Bildner haben diesen Gegenstand
äufig bearbeitet, wohin Thorwaldsen gehört, der vier Me
aillons für ein öffentliches Gebäude in Copenhagen erfand,
ämlich: 1) Hercules und Hebe, 2) Aesculap und Hygiea,
) Prometheus und Minerva, 4) Jupiter und Nemesis. In der
Sammlung **le Statue e li Bassi-Rilievi inventati e scol
iti in marmo dal Caval. Alberto Thorwaldson, scultore
Danese** (von Ripenhausen und Mori gezeichnet und gestochen),
Rom 1811, ist **No. 20.** dieß Basrelief abgebildet. Die Com
osition ist äußerst einfach. Minerva im langen Peplus ist
loß durch den Helm charakterisirt. Schöne Mäßigung in
Verwerfung alles Ueberflüssigen. Der auf die Basis gestellte
Mensch wird zum Dädalischen Werk, und bewegt Hände,
Füße, und blickt aufwärts zu seiner Beleberin, die den
Schmetterling aufs Haupt setzt. Prometheus sieht mit fro
em Ausdruck des ruhigen Staunens zu, das **Ebauchoir**
n der überkreuzten Hand haltend.

*) Unter den geschnittenen Steinen, die diese Menschenbildung vorstellen, sind einige im sogenannten etrurischen, d. h. altgriechischen Styl, welche beweisen, daß diese Vorstellung von dem Prometheus *[illegible]*

[illegible] So in Winckelmann's Description du Cab. de Stosch Class. III. p. 314. No. 2. Tassie's Catalogue No. 8569. [illegible] 8564. [illegible] u. f. w. Vorzüglich ist die Vorstellung beliebt im alten Styl, [illegible] Prometheus [illegible] die Brust und die Arme des Menschen fertig gemacht hat [illegible]. Cab. de Stosch p. 315. No. 3. Tassie's Catalogue No. 8564 – 8571. [illegible] pl. 28. 3., wo Caylus p. 84 [illegible]: cette image est peut-être [illegible]. [illegible] II. 114., wo Prometheus [illegible], mit der [illegible] Tassie's Cat. No. 8566 [illegible] Caylus T. I. pl. VI. 7., und [illegible] II. 1. nach [illegible] p. 314. No. 1., wo Prometheus ein [illegible].

**) [illegible] Jupiter macht es dem an den Caucasus angeschmiedeten Prometheus besonders zum Vorwurf, τὰς γυναῖκας δημιουργήσας. Lucian D. D. V. T. I. p. 204. [illegible] im Pio-Clementino T. IV. tab. XXXIV. Prometheus bildet mit [illegible] der Zusammenhang des Verfassers, der erklärt, daß er auch einmal eine Frau [illegible] †††), [illegible] zu

†) [illegible] ERSIS.

††) [illegible] Prometheus [illegible] p. 496. ed. Lips. [illegible] p. 19. [illegible] T. I. p. 180.

†††) S. [illegible] N. Act. IV. 11. [illegible] de Gall. T. II. p. 731.

(darin irrt Visconti in der Erklärung, daß er diese Psyche nicht auf das Gebilde des Prometheus bezieht). Neben dem Prometheus steht ein Ochs und Esel, unter dem Sitze des Bildners in einer Grottenvertiefung sitzt ein Hase. Von diesen Thieren also nahm Prometheus einzelne Theile nach der bekannten Stelle im Horaz Od. I. 16. Man erinnert sich dabei des Spottgedichts vom jüngern Simonides, das Köhler besonders bearbeitet. S. Brunck Analect. T. I. p. 126., wo der weibliche Charakter aus einem Fuchse, Schwein, Esel, aus Wiesel, Affe, Pferd u. s. w. entstanden sein soll. S. Creuzer p. XLV. ff. Auch auf geschnittenen Steinen findet sich diese Nachbildung nach Thieren. Bekannt ist eine antike Glaspaste im Besitz des Herzogs von Caraffa Noja in Neapel in Stosch Cab. p. 31[illegible]. No. 4. Prometheus hat den Menschenleib auf zwei Stäben gestellt und hält eben den Kopf aufzusetzen. Ein Widder und ein Pferd stehen zur Seite. In Tassie's Catalogue No. [illegible] heißt diese Paste [illegible].

Neben dem Menschenbildner Prometheus und der belebenden Minerva stehen zwei Schicksalsgöttinnen, die eine spinnend, die andere auf die Sternkugel mit dem Radius zeigend. S. Creuzer p. LXI. ff.

Wir denken uns die Parcen nur immer als Todtengöttinnen. Schadows Denkmal auf den Grafen von der Mark. Allein sie sind mit der Ilithyia Geburtsgöttinnen (Parca so viel als Parta nach Varro ‡). Sie singen die

---

c. 19. Er hätte die [illegible] [illegible]. Nach [illegible] [illegible].

‡) Vor allem muß hiermit ein [illegible] Relief der [illegible] [illegible] de puerperio [illegible] [illegible] Sarkophag verglichen werden, der in den Admiranda No. 6[illegible] abgebildet ist. Da stehen auch nur zwei Parcen. [illegible] [illegible] Polymetis pl. XII zwei Parcen mit der [illegible] [illegible]. Visconti [illegible] Pio-Clementino T. IV. p. 91.

Geburt des Achilles bei Catull LXIV. 306. Pausanias beweist VIII. 21. daß drei Mören mit drei Ilithyien eins sind und da sie auf dem Throne des Amykläischen Apollo zugleich mit den drei Horen und Grazien abgebildet sind, so mögen sie es auch wohl sein, die auf der berühmten ara triangularis stehen, die zuletzt Visconti in den Monumenti Gabini in den tavole aggiunte tav. b. auf der untern Leiste abgebildet hat, welches Visconti selbst in der Erklärung p. 220. unentschieden läßt †). Wahrscheinlich sind sie es auch, die in den Gemälden der Pyramide des Cestius als sitzende, spinnende, lesende Göttinnen gebildet stehn; und selbst in den vier Gemälden, die den Plafond in einem Grottenzimmer des Pallastes Titus zieren und das Mittelgemälde umgeben (s. Almanach von Rom 1811), sind die drei am Kopfe geflügelten Figuren, denen das Kind gegeben wird, nichts anders als die Parcen. Es erscheinen auf unserm Sarkophage nur zwei Parcen (wenn nicht das, was wie ein Wagenstuhl aussieht auf der andern Seite der Minerva, nur ein abgebrochnes Fragment der dritten Parce ist), wovon die eine das Horoscop mit dem Radius bestimmt ††), während die zweite den Lebensfaden (ἐπικλώθει, also Clotho) spinnt. Bemerkung über den astrologischen Glauben. Auch

---

†) Die spätere Vorstellung verband die Parcen mit den κῆρες. S. Manso S. 316. Hauptstelle bei Hesiodus Scut. Herc. 253., wo Heyne in Animadv. p. 182. die Theogonie 217. und Apoll. Rhod. IV. 1665. anführt. Parcae injecere manum, Virg. Aen. X. 419. Ueber das Spinnen Creuzer III. 455 ff.

††) Die mit dem Meßstäbchen auf die Sternenkugel (sphaera armillaris) hinweisende Lachesis fehlt auch am Sarkophag von Arles nicht in Millins Voyage pl. LXV. 2. Dieselben Parcen, auch nur zwei, eine das Horoscop auf der Kugel stellend, die andere Ephemeriden (zu Juvenal VI. 576.) schreibend auf dem Lebenssarkophag in Guattani Notizie per l'anno 1784 p. 43.

ohne diesen Glauben zu begünstigen, wird man doch eingestehen müssen, daß die Geburtsstunde über das ganze Schicksal des Menschen entscheidet. An den Schlummer-Sarkophagen, wovon weiter unten die Rede ist, paradiren auch diese Schicksalsgöttinnen. So sind die Parcen von jeher *πάρεδροι*, Beisitzerinnen der Ilithyia gewesen. S. Spanheim zu **Callim. p. 186. f. ed. Ernest. Arnald. de diis** *παρ.* **c. 22.** Sie ministrirten auf einer allegorischen Patera bei der Geburt des Bacchus im **Museo Borgiano**, die Visconti zum **Pio Clementino Tav. aggiunta A. No. 1.** abgebildet und **p. 90.** erklärt hat; da steht über der einen geflügelten Parce, **MURAIN**, d. h. Μοῖρα, die Parce. Da ist mehr von ihrer Assistenz bei der Geburt zu sehen †). Zum Horoskop gehört eine Sonnenuhr. S. **Pio Clementino IV. 34.** Eine solche (vergl. Winckelmann **Monum. Inedit. 151.**) sehen wir hier unter der Minerva. S. Martini von den Sonnenuhren der Alten. — Dafür erklärt es auch schon Foggini **p. 120.**

II. Die vier Elemente mit Amor und Psyche.

Foggini erklärt die vier Elemente (die wir hier durch vier mythische Allegorieen, das Feuer durch die Vulcanische Schmiede, die Erde durch die halbliegende Göttin mit dem Fruchthorn, das durch 2 Genien des Sommers und Winters gehalten wird, die Luft durch die Aurora, die eben ausfährt, das Wasser durch den Ocean, der auf einem Seedrachen sitzend, von einem Triton, der verbläst, geführt erscheint, dargestellt sehen) als Anzeigen der 4 Grundstoffe, aus welchen der Mensch zusam-

†) Die drei Parcen befanden sich auch im Fronton des Parthenon bei der Geburt der Minerva. S. Visconti **Mémoire sur les ouvrages de sculpture qui appartenoient au Parthenon p. 11 f.**

mengesetzt ist, p. 116. Allein da wäre kein Zusammenhang. Hat der allegorisirende Künstler einmal die Bildung durch Prometheus, die Belebung durch Minerva angedeutet, so wird er schwerlich diese Composition noch einmal versinnbilden wollen. — Weit richtiger faßt Zoega in der Erklärung, die uns Friederike Brun prosaische Schriften **III.** 37. aufbehalten hat, den Sinn, indem er diese Zusammenstellung für eine Allegorie des menschlichen Lebens selbst annimmt. Damit stimmt die Gruppe Amor und Psyche, ganz in Stellung und Umarmung der Florentinischen gleich, die gleichsam den Mittelpunkt dieser vier Elemente bildet, sehr gut überein. — Das Tagewerk wird durch die oben emporsteigende, aufgehende Aurora bezeichnet. Das Alterthum hatte Tag- und Nachtstunden und begann früh (**officia antelucana, lucubratio**) sein Tagewerk. Foggini, Millin (**char du Soleil, qui indique le Soleil**) pflichten der Erklärung Belloris bei, der hier von einer **Solis quadriga** spricht. Allein es sind nur drei Pferde, auf welchen die Figur einherfährt. Dieß kann in Bezug auf die Morgenröthe eine allegorische Bedeutung haben (die drei Horen, Jahreszeiten). Nimmt man aber auch an, daß es nur Kunstabbreviatur und das vierte nur verdeckt sei, so hat ja auch sie ein Viergespann, Aeneide **VI.** 534. mit Cerda. Wäre die Figur der Sonnengott, so dürften die Strahlen ums Haupt nicht fehlen. Auch erschien dieser gewiß unbekleidet, da hingegen diese Figur eine mächtige Tunica (χειριδωτός, **manicatum**) und einen vom Morgenwind zurückgewehten Mantel hat[1]. Sie ist als die Erweckerin zur Tagesarbeit sehr passend hinauf-

1) Ueber einen ähnlichen Mantel der Iris s. Visconti **Mémoire sur les ouvrages de sculpture qui appartenaient au Parthenon p. 58**

gestellt. Man denke, wie sie im Orphischen Hymnus angeredet wird LXXVIII. 6. 12.

> Ἔργων ἡγήτειρα, βίου πρόπολε θνητοῖσιν,
> Πάντα γὰρ ἐργάσιμον βίοτον θνητοῖσι πορίζεις

Als Repräsentant des Lebens auf dem Wasser, des mühsamen Schiffer- und Fischer-Berufs, erscheint der Ozean, von seinem die Buccina, das Seemuschel-Horn, blasenden Triton angekündigt †). An den Neptun, wie Foggini thut, zu denken, wäre unstatthaft. Da müßte statt des Steuers ein Dreizack in seinen Händen sein. Ozean ist zugleich der ewige, unsterbliche Vater der Götter und Menschen. Juno verbirgt sich bei ihm. Alle Flüsse entströmen ihm. S. **Hymn. Orph.** 82. Sehr passend ist die Stellung des Ozeans hinter Aurora, da sie aus ihm, der ältesten Vorstellung gemäß, emporsteigt. Mit Recht sagt Visconti **Pio Clementino T. VI. p. 8. il suo carattere è il più umano e ragionevole.** Vergl. Winckelmann zu den **Monumenti inediti No. 21.** Wer hier an den in Aeschylus **Prometheus Vinctus v. 284. ff.** erscheinenden Ozean denkt, verbindet die Fabel des Prometheus zu künstlich mit dieser Darstellung. Wohl aber mag man sich an die Stelle in Aeschylus **P. V. 467.** erinnern, wo sich Prometheus rühmt, den Menschen auch die *Thalassóplankta linóptera nautílōn ochēmata* Θαλασσόπλαγκτα λινόπτερα ναυτίλων ὀχήματα gezeigt zu haben.
Als Repräsentant des Feuers und der Geschäfte durchs Feuer steht die Vulcanische Schmiede da, drei Cyclopen (der eine besorgt den Blasebalg hinter der Grotte, Zoega irrt, wenn er darin den feuerstehlenden Prometheus erblickt) und der

†) Das Steuerruder oder Ruder in der Hand des Ozeans ist sehr charakteristisch; ein πηδάλιον war stets das Zeichen eines Schiffers, steht auf seinem Grabe, schon in der Odyss. XII. 14. und in Virgils Aen. VI. 233

Gott in seiner Mütze selbst. Nach Virgils Schilderung Aen. VIII. 416 — 458. wird die schöne Schilderung in Callimachus H. in Dian. 49. diese Cyclopenarbeit am besten erläutern. Nicht ohne guten Grund hat der Bildner dieses Sarkophags der Cyclopenarbeit die größte Ausführlichkeit und die hervorstehendsten Figuren gegeben. Denn die ganze Fabel des Menschenbildners Prometheus bezieht sich ja auf die Mittheilung des Feuers und der Metallschmelzung und Zubereitung durchs Feuer. So erwähnt er selbst Prom. V. 500 — 502.:

> — Ἔνερθε δὲ χθονὸς
> Κεκρυμμέν' ἀνθρώποισιν ὠφελήματα
> Χαλκόν, σίδηρον, ἄργυρον, χρυσόν τε τίς
> Φήσειεν ἂν πάροιθεν ἐξευρεῖν ἐμοῦ;

Die frühere Vorwelt kannte nur ein männliches und ein weibliches Werk, das der Schmiede (faber) und das der Weberin. In der Schmiede Vulcans ist also die ganze Technologie und die Verarbeitung der Naturproducte durch Feuer enthalten, die *τέχνη βάναυσος*, die Kunst, die den *βαῦνος*, den Camin, zündet. S. Herodot II. 166. Die *χειρώνακτες* sind alle Feuerarbeiter. S. Schneiders Wörterbuch s. v. *βαναυσία*, wo die Stelle aus Aristoteles merkwürdig ist: *βαναυσόταται τέχναι, ἐν αἷς τὰ σώματα μάλιστα λωβῶνται*. Indem also der Künstler hier die Vulcan- und Cyclopenarbeit zum Repräsentanten des Feuers macht, zeigt er uns ganz eigentlich alle Kämpfe mit dem verderblichsten Element, dem der Mensch ausgesetzt ist und das Schiller in seiner Glocke so schön besungen hat. Das beständige Kennzeichen Vulcans ist die Mütze, pileolus, und die Zange. S. Visconti Pio Clementino T. IV. p. 19. T. VI. p. 6. Beiden kleben hier nicht an der Hauptfigur, die den Vulcan dar-

stellt. Will man die Sache mystisch deuten, so ist Vulcan (von ἕλκειν, das Metall ziehen, s. Visconti zu IV. p. 19.) der älteste Cabire, in welcher Form er bartlos in der Büste erscheint, die Visconti im Pio Clementino T. VI. tav. XI. 1. abbildet. — Endlich ist die liegende Figur der Gäa, Erde, auf allen alten Sarkophagen, wo die Erde repräsentirt werden soll, ohngefähr dieselbe †), z. B. in den Sarkophagen, welche die Hochzeit der Thetis vorstellen, in dem Sarkophag aus dem Pallast Mazarin in den Admirandis No. 53., die Entführung der Proserpina vorstellend. So auf dem Capitolinischen Sarkophag, der den Raub der Proserpina vorstellt im Museo Capitolino T. IV. tav. 55., wo Ceres mit angezündeter Fackel, um die Tochter zu suchen, über die Erde fährt. Da dieselbe Vorstellung auf dem Mantuanischen oder Braunschweigischen Onyx vorkommt, da eine Ceres mit dem Triptolemus im Wagen, die Segnungen des Ackerbaues zu verbreiten, über die Erde fährt (s. Vasengemälde II. 210. f.), auch vorkommt, so ist es nicht unwahrscheinlich, daß diese Vorstellung in der dramatisch-mystischen Vorstellung des eleusischen Festes vorkam und von da auf alte Denkmäler übergegangen ist. Uebrigens bemerke man vorzüglich den Pinienapfel auf dem Füllhorn der Erde. Das weggewandte Gesicht dieser Erde ist auch nicht ohne Bedeutung. Die häufigste Vorstellung ist auf Münzen, wo die Felicitas temporum so vorgestellt wird, daß die Erde die Kugel vor sich hat, auf welcher die vier Genien der Jahreszeiten einherschreiten. S. Addison's Dialogue upon the usefulness of

†) Ueber die Personification der Erde als eine halb aufrechte, halb liegende Figur hat schon Spence in der Polymetis Dial. XV. p. 240. gesprochen. Die Erde mit einem großen Füllhorn, die [illegible] [illegible] am Sarkophag des Pallastes Mattei in den Admirandis No. 22.

ancient medals, Series II. No. 9. In einer Medaille des Commodus bei Spence Polymetis pl. XXVII. 4.

III. Protoplasti, Adam und Eva.

Bellori bemerkt in seiner untergesetzten Erklärung: forsan aliquis opinabitur has figuras Adamum et Evam referre. Doch er glaubt, der heidnische Inhalt des Ganzen passe dazu nicht. Ihm sind es also mas et femina descendentes e felici regione, und dieser Meinung pflichtet auch Foggini bei und sagt, es wären zwei eingekerkerte Seelen, die Menschwerdung nach Platonischen Begriffen. Aber was macht dann der Baum dabei und das Reichen des Mannes nach den Früchten des Baumes? Warum bedeckt sich die Frau mit beiden Händen (gar nicht im Styl der mediceischen Venus) die Schaam? Hieher gehört die Stelle des heil. Augustin contra Iulianum libr. V. c. 2. A pictoribus me didicisse derides, quod Adam et mulier eius pudenda contexerint. S. Buonarotti sopra i vetri p. 10. Ueberall, wo Adam und Eva auf christlichen Sarkophagen vorkommen, bedeckt sich Eva so die Schaam mit beiden Händen, z. B. in dem Sarkophage von Arles in Millin Voyage pl. LXVII. 1. mit Millins Erklärung T. III. p. 570. Es leidet keinen Zweifel, daß hier mosaische Sage mit der allegorirten Mythe des Hellenismus zusammenfließt, dem Zeitgeschmack gemäß. Dieß fühlte zuerst Bianchini in seiner gelehrten Istoria Universale cap. II. 8. 9. p. 81., und bemerkte, daß der Künstler viele Sagen aus dem Osten und in der griechischen Welt mit einander vereint. Er erinnert an das Lararium des Alexander Severus, wo Christus und die heidnischen Götter, nach Lampridius Bericht, bei einander standen.

Dasselbe hat J. M. Geßner sehr gut ausgeführt in seinem **Corollario de repraesentatione animarum Hippocratis sub imagine papilionis**, in den **Commentariis Gotting. T. I. p. 154.** Er bemerkt, daß auch die Figur des Ὀφιοῦχος hierher gehöre, es sei Jehova und die Schlange. Man müsse nämlich die Vorstellung des ganzen Reliefs als hier zusammengehend annehmen. Man vermischte damals alles, ließ sich in alles einweihen, und konnte nicht Symbole und dunkle, allegorische Bilderschriften genug haben. Besonders ging eine Sage von den Hesperidenäpfeln durchs griechische und römische Alterthum, die nur aus mosaischen Urkunden entstanden sein konnte. S. des Altorfischen Schwarz **Dissertatio de lapsu primorum humani generis parentum a paganis adumbrato, Altorf. 1730.** Schon Huet hat in seiner **Demonstratio Evangelica** und in einem Brief an den gelehrten Basnage in den von Tilladet edirten **Dissertationibus T. I. p. 389.** dieß vielfach angedeutet. Auch Zoega war der Meinung, wie aus Fried. Bruns prosaischen Schriften **III. 37.** in der Note erhellet. — Auf christlichen Denkmälern und Sarkophagen ist die Vorstellung von Adam und Eva sehr häufig, z. B. in Aringhi **Roma Subterranea T. I. libr. II. c. 10. p. 192. 2. p. 199. 3.**, vergl. die Erklärung darüber **T. II. p. 228.** Auch auf alten Gläsern findet sich dieß Bild häufig. S. Buonarotti sopra **i frammenti de' vetri Tav. I. f. 23. p. 8 — 13.** Aber auch auf Sarkophagen kommen die Protoplasti vor, wie sie mit heidnischen Ideen vermischt sind. S. Millins **Voyage dans les départements du midi pl. LIX. No. 10.** Die geflügelten Genien und der Charon mit dem Cerberus auf jenem Sarkophag sind gewiß heidnisch. — Hier entsteht nun die Frage, ob der Alte, welcher die Schlange in der Hand hält, der Ὀφιοῦχος am

zweiten Ende des Sarkophags auch in die mosaische Ursage mit gehört, wie J. M. Gesner glaubt: **serpens et interveniens Iovis habitu Iehova**, und wie Zoega, der daraus schließt, daß der Sarkophag einem Christen (christlichen Knaben also) geweiht gewesen sein könne †). Bianchini p. 81. weiß davon nichts. Nimmt man an, daß die ganze Vorstellung als ein in sich zusammenschließendes, gleichsam rund umlaufendes Werk gedacht werden müsse, wie Gesner zu Anfang seiner Erklärung muthmaßet, so treten allerdings diese beiden Enden zusammen. Auch fehlt selten, wo Adam und Eva auf christlichen Monumenten vorkommen, die Schlange unter dem Baume oder sich um ihn herumwickelnd, oft ist auch wohl der Baum mit der Schlange allein ohne Adam und Eva gebildet, wie auf dem gemalten Glasfragmente bei Buonarotti tab. I. No. 2. Jedermann kennt auch, welche Rolle die Schlange von jeher in den christlichen Bildwerken und dramatischen Vorstellungen des Sündenfalls gespielt und sogar eine eigene Secte der Ophiten oder Ophiolatren (die die Schlange verehrten, weil sie als Verführerin dem Adam zugleich die Kenntniß des Guten und Bösen gegeben hätte, Schlangengaukler, Walch Ketzerhistorie Th. I. S. 447. und eine eigne Abhandlung von Mosheim) veranlaßt hat. Allein man kann mit Recht fra-

†) [illegible] Nehustan, [illegible] nur um [illegible] Voyage pl. LXVII. [illegible] Sculture Christiane pl. XIX. [illegible] (Daniel 14, 21), [illegible] tödten mochte

gen, warum wickelte der Bildner dieses Sarkophags, wenn er die mosaische Schlangenlage im Sinn hatte, nicht auch hier (wie selbst auf Münzen von Tyrus der Fall ist, s. Vaillant's Numismat. Coloniarum in Heliogab. et Gordiano) sie um den Baum. Es ist auch ganz unerhört, daß hier Jehova die verfluchte Schlange sogar in den Händen halten soll. Und dann ists doch eine Hauptregel, daß sich das, was zusammengehört, wenigstens das Gesicht zukehrt. Hier aber kehrt, selbst wenn wir diesen Alten als zum Baum gehörig annehmen wollten, dieser sich ganz davon ab zum Hercules oder gefesselten Prometheus. Endlich sitzt er offenbar auf einem Felsen und an diesen ist selbst die Löwenhaut und die Keule des rettenden Hercules gelehnt. Wie viel wahrscheinlicher ist also, daß diese Figur zwar nicht den Atlas mit dem Hesperidenbaum und den Drachen Ladon, wie Foggini wähnt, p. 125., sondern den Genius des Berges Caucasus nebst dem diesen Genius vorstellenden Drachen, wie Visconti dieß Bild erklärt ad Pio-Clement. T. IV. tav. XVI. p. 31. not. d., vorstelle, wie wohl doch dieß, man muß es gestehen, hier ein ziemlicher Kunstpleonasmus ist.

IV. Quatuor Extrema, die vier letzten Dinge.

Was zwischen Liebe und Tod unser ödes Dasein verlängert, überschwebt der Geist des Griechen, sagt Friederike Brun sehr schön, pros. Schriften III. 37. Neben der Geburt und dem Pindekuß zwischen den vier Elementen steht gleich die Entseelung. Die ganze Handlung zerfällt in vier Momente.

1) Der Moment des Todtseins. Der Repräsentant des ewigen Schlafs, der Genius mit der umgestürzten Fackel, selbst schlummernd (als der Pothos, s. unten),

nicht bloß in einer tiefsinnigen Stellung, wie Lessing sagt, wie die Alten d. Tod a. S. 10. hat die Fackel auf die Brust des Entseelten gestemmt. Der Todtenkranz an der Fackel erscheint aber auch an allen Monumenten des so schlummernden Genius. Das Neue ist nur die Anwendung dieser gewiß schon sehr gewöhnlichen Figur, die der Bildner in hundert andern Monumenten vorfand, indem er auf die Fackel (nicht auf den Kranz, die Hand ist dazwischen) den Psycheschmetterling, die Fackel selbst aber auf den Theil des Menschen setzt, wo das punctum saliens des Lebens ist, aufs Herz. Ueber diesen Genius, den man allerdings mit Lessing a. a. O. S. 11. Tod nennen mag, ist nun weiter nichts zu sagen. An den Amor, der hier die Psyche verläßt, zu denken, ist ganz ungereimt. Es ist ja ein männlicher Körper. Eben so wenig mag man hier an den Genius [illegible] des Lebens, den Menander in einem Fragment nennt II. 205. p. 261. ed. Cler. vergl. Plutarch de Is. et Osir. p. 361. und Creuzers Symbolik I, natale comes qui temperat astrum nach Horaz II. Ep. 2. mit Foggini p. 121. denken. Die Figur hat Lessing seiner Abhandlung über die Bildung des Todes auf dem Titelblatt verstechen lassen.

2) Der Schicksalsschluß. Eine [illegible], alte ältliche Gestalt in ein großes, faltiges Tuch gehüllt, steht beim entseelten Leichnam. Ihr gegenüber an der andern Seite oder zum Kopf des Entseelten sitzt eine andere weibliche, aber unverhüllte Figur mit einer aufgeschlagenen Rolle. Es leidet kaum einen Zweifel, daß diese zwei Figuren sich auf einander beziehen. Das Todesurtheil kann die sitzende Parze nicht erst ablesen. Das ist schon vollzogen. Der vom Tod gemähte liegt entseelt da. Alte

muß es seine Seele betreffen, was hier verhandelt wird. Nach Zoega's Winke Bassi Rilievi T. II. p. 217. No. 48. in fin. ist die sitzende Figur die dritte Parce, die [illegible], da oben nur zwei Parcen die Nativität stellten. Die dritte durfte nicht fehlen. Sie liest das Schicksal aus der Rolle vor, die sie wohl sonst nur zugerollt in der Hand hält 1). Nachdem sie gelesen, vollstreckt die Mors, die eigentliche Todesgöttin, das Urtheil. Nun entflieht die Psyche auf der Fackel. Der Riposo, der Schlummer, tritt ein, stürzt die Fackel auf die Brust des Gestorbenen u. s. w. Die Nemesis muß ein Rad, oder ein anderes Attribut haben, was die sitzende Figur nicht hat. Bellori sagt, es sei eine Präfica. Nein, ruft Foggini (p. 121), es ist die Nemesis, die der weiblichen Figur das vorliest, was der Mensch gethan und gesündigt (ohne jedoch sich darauf einzulassen, wer nun dieser weibliche librarius oder amanuensis oder Schreiberin eigentlich sei, welches freilich etwas schwer gewesen sein möchte). Geßner kommt ziemlich auf die Idee des Bellori. Er sagt, diese Figur sei figura magna muliebris velata, luctus patriae et propinquorum, credo, indicans, also ein personificirter Luctus, das ist die leibhafte Klag- und Leiden-

1) So hat auch auf dem obern Fries des bekannten Sarkophags, wo Luna den Endymion besucht, Mus. Capit. T. IV. tab. 29. in dem Felde, wo die drei Parzen, die [illegible] den Liebenden gegenüber sitzen, die eine der drei Parzen die [illegible] Rolle in der Hand. Da hat Foggini S. 145 darüber [illegible]. Das [illegible] rechnet Marcianus Capella Nupt. Philolog. et Mercurii I. p. 21. edit. Lugd. 1539. ausdrücklich zum Geschäft der drei Parzen. — Deren Schatten auf dem Sarkophag No. 29. hat Foggini [illegible] für eine Nemesis S. 146. Die Schreiberin, die Atropos, kommt auch [illegible] mit der Rolle in der Hand auf dem [illegible] vor. Millin Voyage pl. LXIV. 1.

frau¹). Doch diese verschleierte Figur erscheint offenbar auf dem berühmten Vaticanischen Sarkophag, der den Tod des Protesilaus und seine Wiederkunft zu Laodamia vorstellt, auch als Schatten des Todten, wie Visconti in der Erklärung dieses Sarkophags T. V. tav. 18. p. 34. not. h. sehr richtig erklärt, und schon Bellori gut gesagt hatte: anima defunctae. Es ist dieselbe ganz verhüllte Gestalt, die wir im Dresdner Augusteum auf einem alten Gemälde als die von Hercules zurückgeführte Alceste erblicken. Beckers Augusteum Tafel XCII. Zoega geht zu weit, wenn er auch hierin, wo nur der Schatten des Verstorbenen ist, die Κὴρ oder Mors selbst findet. Wohl aber kann man sagen, daß die Vorstellung von der ins φᾶρος ταφήϊον eingehüllten Schattenfigur nun erst auf die Bezeichnung der Mors übergetragen worden ist. Uebrigens ist diese Vorstellung der Mors gewiß weit angenehmer, als die altgriechische oder etrurische, wovon wir z. B. im Museum Guarnaccianum furchtbare Vorstellungen sehen, z. B. tab. XXVIII. fig. 1. — Schon Heraclitus kennt die trocknen und feuchten Seelen, s. Geßner de animabus Heracliti. Die spätere Mystik erkennt in jenen die dem Aether, dem Urfeuer verwandten, aufsteigenden, in diesen die sich in die ὕλη, in die feuchte Materie eintauchenden, herabsteigenden Seelen. Das ist der Weg hinauf und herab, ἄνοδος, κάθοδος, worauf die ganze dämonische Psychologie des Plato beruht, s. Böckh in den Heidelberger Jahrbüchern für Philologie 1808. St. I. S. 112. ff. und Creuzer in der Symbolik III. 448. in der Note. Dieß ist aus der My-

1) Andere, wie Zoega bemerkt, hielten die verschleierte Figur für die Wiedererinnerung, als mit Rücksicht auf die Platonische ἀνάμνησις, s. Wyttenbach in opusculis.

...enlehre auch in die allgemeine Vorstellung übergegangen.
... bessern, lichtverwandten Seelen steigen zum Urfeuer,
... Aether auf, die mit der Materie zu sehr verbundenen
...len müssen der Reinigung und Wanderung in die Unter-
... unterliegen. Diese alle führt der Psychopompos zum
...attenreich, die andern fahren über den Ocean zu den
...eln der Seligen, oder ... steigen empor. **Igneus est**
... **vigor et coelestis origo Seminibus, quantum non**
...**ia corpora tardant, Aen. VI. 730.** Vergl. das Frag-
...t aus Cicero's Republik, unter dem Namen **Somnium**
...pionis bekannt, **ad finem,** und was schon Brucker über
... besonders bei den Stoikern gewöhnliche Vorstellung, von
... *τοῦ κόσμου πυρός* und dem *ἀπείρῳ πυρώδει* gesam-
... hat, wovon die Seelen [illegible] und [illegible]
..., **Hist. Philosoph. T. I. p. 940.**, vergl. Meiners und
...demann; **diurnae particula aurae** †). — In der berühm-
... Inschrift, die Spon zuerst in seinen **Miscellaneis eru-**
...**e antiquit. p. 374.** publizirt, zuletzt aber der Bischof
...nter in einer eigenen zu Kopenhagen 1810 besonders
...uckten, in seinen antiquarischen Abhandlungen
... 183. ff. wieder bekannt gemachten Abhandlung erläutert
... Erklärung einer Inschrift, welche auf die
...mothracischen Mysterien Beziehung hat, heißt
...am Schluß p. 186.

†) Die Palingenesie und Metempsychose unterscheiden sich dadurch,
...bei ersterer die Menschenseele zu Menschen [illegible] werde, wobei
...ders das Wandern der [illegible] in [illegible] Körper als
...[illegible] angesehen wurde. [illegible]
...rung und [illegible] die [illegible] oder [illegible]. Die
...nagenesie ist ägyptisch. Man sehe die [illegible] Bemerkungen Creuzers
...nen Commentatt. Herodotels, p. [illegible] ff.

[illegible]
[illegible]
[illegible]

Nach Münters Uebersetzung:

In zwei Schaaren sind aber getheilet die Seelen der Todten.
Eine, die umschwebt irret umher auf der Erde; die andre,
Welche den Reigen beginnt mit den funkelnden Himmelsgestirnen.

Man vergleiche hierzu den Commentar von Münter S. 230. Wenn auch hier in den auf der Erde hinschwebenden Dämonen eine ganz andere Lehre, als der Hinabgang zur Unterwelt, wohin Merkur sie geleitet, verstanden werden mag, so erhellet daraus doch so viel, daß überall zwei verschiedene Bestimmungen der Seele angenommen werden, eine Himmel- und Höllenfahrt. Diese wird nun auch hier in den zwei noch übrigen Figuren dieser Scene versinnbildet. Denn

3) Der Seelen führende Merkur, der ψυχοπόμπος (1 Visconti zum Pio Clement. T. IV. p. 23, offenbar aus den samothracischen Mysterien der Cadmilos, der διάκονος), empfängt die aus dem entseelten Körper gelösete Psyche, und führt sie dahin, quo pias laetis animas reponis sedibus. Das ist die allgemeinübliche Vorstellung. Man sehe z. B. den Deckel des Endymionsarkophags im Mus. Capitolin. T. IV. tab. 29. und den Protesilaussarkophag in den Admirandis No. 77. oder Pio Clement. T. V. tab. 18. Auch hier ist die Bemerkung auffallend, daß der Gott eine weit größere Dimension hat.

4) Die Himmelfahrt in der Figur eines Hinauffahrenden[1]. Man hatte im Alterthume die Himmelfahrt vieler

---

1) [illegible] VIII. 21. der [illegible] über die [illegible]

Heroen, **quos endo coelo merita vocaverint**, um in der alten Sprache zu reden (**Cic. de Legg. II. 8.**). Daher heißt es dort beim Silius XV. 78. **Coeli porta patet.** So ging Hercules in den Himmel durchs Feuer. So fuhr der vom Mars entmenschte Quirinus auf, **Martis equis Acheronta fugit.** Horaz **Od. III. 3, 15.** nach der ausführlichen Schilderung Ovids **Metam. XIV.** 805 — 828. vergl. **Fast II. 496.** Wer so zu den Göttern geht, [illegible] wie es beim Theokrit von der Berenice heißt XVII. 47. Die Himmelfahrt des Romulus sehn wir auf einem elfenbeinernen Diptychon, das Buonarotti mittheilt, **sopra alcuni frammenti de' vetri antichi tav. I. p. 2**[illegible]. — Aber auch die heilige Geschichte kennt eine Himmelfahrt, die des Elias, und diese wird hier vorgestellt, um das Aufsteigen der frommen Seelen anzudeuten (nach der Sage von Henoch, den Gott aufgenommen, s. Herder's Geist der ebräischen Poesie I. 235.). So deutet es sehr verständig J. M. Gesner p. 155. **Addita est figura Eliae bigis in coelum vecti, cuius pallium iam iam crepturus videtur ventus adversus.** Millin in seiner Erklärung **p. 4. T. II.** spricht hier von **Char d'Hecate conduit par des chevaux.** Foggini schweigt ganz. Es ist gewiß der Elias, der ja auch auf christlichen Sarkophagen häufig vorkommt. S. Bosius **Roma Subterranea V. 17. T. II. p. 492** ff. **Aringhi I.** [illegible]. **D'Agincourt II. pl. 8. 4.**

V. Der gefesselte und entfesselte Prometheus.

Prometheus büßt, an den [illegible] geschmiedet, und mit Reue gefoltert — das ist der Geier, der ihm die Leber, den Sitz der Leidenschaften, abfrißt, aufzehrt 1). s. Hemster-

1) So deutet es auch Lucian de Sacrificiis c. 8. T. I. p. 531. Eine [illegible]

bans zu Lucian T. I., — dafür, daß er das Unsterbliche mit dem Vergänglichen gepaart, und die leichtschwebende Psyche (nach der pythagoräisch platonischen Präexistenz der Seelen) in den engen Kerker gebannt hat. Heracles, das Heldenideal menschlicher Vollkommenheit im Kampf mit den feindlichen Prinzipien, der Hera im Himmel, dem Eurystheus auf Erden, und geschützt durch die Besonnenheit, die Pallas, die personificirte Tugend (nicht historische Person, s. *über den Mythus des Herakles* von Ph. Buttmann, Berlin 1810.), versöhnt die Reue, und bringt alles, was im Menschenleben mißlingt, in Einklang, er erschießt den Geier und löst den Prometheus. So erklärt Zoega diese Darstellung nach Fr. Brun pros. Schriften Th. III. S. 38. — Eine andere, gewöhnliche Deutung, die aber schon weniger im Zusammenhange mit dem Ganzen steht, giebt Gesner p. 155. Vitae humanae imago est Caucaso alligatus Prometheus cum vulture pectus tundente. Adstat illi dextra Hercules. Nempe virtus liberat hominem miseriis huius vitae. Die Art, wie Prometheus gefesselt ist, erinnert an die cruces Caucasorum, wie es Tertullian adv. Marcion. I. 1. nennt (s. Lipsius de cruce). Er ist wirklich gekreuzigt, wie es Lucian auch nennt, de sacrif. c. 6. T. I. p. 531. ὀρθοστάδην, ἄυπνος, οὐ κάμπτων γόνυ, Aeschyl. Prom. Vinct. 32. Den einen Fuß setzt er auf die Mutter Erde, die hier zum *zweitenmale* auf demselben Sarkophag (wie auf einigen

---

nach Dimme ins Meer [illegible], führt aus dem [illegible] der Scholiast zu [illegible] Rhodius II. 1248. p. 526 [illegible] verständ[illegible] [illegible]

andern, wo nur der Begriff Erde ausgedrückt werden soll) vorkommt. Auch die Art, wie Hercules den Geier erschießt, wird vom Aeschylus angegeben, v. 870. Der gefesselte Prometheus ward im Alterthume mehrmals gebildet. Seneca erwähnt eine Abbildung V. Contro. c. 34. und Achilles Tatius beschreibt ein Gemälde des Evanthes dieses Inhalts, de amor. Clitoph. et Leucipp. p. 112. ed. Salmas. Auch auf Gemmen kommt die Sache vor. Doch ist die Vorstellung bei Lippert II. 4. offenbar modern. Stimmen eines christlichen Prometheus (Valentin Andreä) hat Herder in seiner Adrastea mitgetheilt. Den lebendigsten, ergreifendsten Commentar aber zu diesem Abschnitt unsers Sarkophags giebt Herder in seinen Scenen des entfesselten Prometheus (zuerst in der Adrastea St. VII. Schriften zur Literatur und Kunst Th. VI.), wo gleich in der Zueignung an Gleim der wahre Gesichtspunct des vor allen gehaltreichen Emblems der griechischen Fabel aufgestellt wird. S. 69. ff. Er bezeichnet die Fortbildung des Menschengeschlechts zu jeder Cultur, das Fortstreben des göttlichen Geistes im Menschen zur Aufweckung aller seiner Kräfte. Im Stück selbst liegt statt der trügerischen Pallas die entfesselte, mit Ceres und Bacchus im Triumph fortziehende, aber verschleierte Agathia zum Gemahle. Es endigt sich mit einem Brautgesang. — Um übrigens auch hier aus der mosaischen Ursage ein Heilmittel gegen das menschliche Uebel zu versinnbilden, bildete man oben den Moses mit der ehernen Schlange, der Nehustan.

Vergleichung einiger ähnlichen Sarkophage.

Hierher gehört der nur weit weniger Figuren enthaltende, aber für die Idee der Metempsychose merkwürdige

Sarkophag in der Villa Borghese. **Stanza II. No. 17.** Der merkwürdigste Sarkophag mit dem Lebenscyclus ist der, welchen Millin zu Arles in der **crypta**, oder dem Grabgewölbe der Hauptkirche von Arles fand, und in seinem **Voyage du midi, T. III. p. 544. ff.** beschreibt, **pl. LXV. fig. 2.** sehr undeutlich abgebildet. Zuerst die Prometheische Menschenschöpfung. Minerva steht dem Bildner im Rücken und berührt bloß ihn (wie dort den Achilles im ersten Gesang der Ilias), **la merveille s'opère par la seule volonté de la déesse.** Doch hält ein Genius die belebende Fackel über den Kopf des Menschengebildes, und um anzuzeigen, daß diese Fackel am Sonnenrade gezündet sei, steht zwischen der Minerva und dem Prometheus der Helios mit seiner Strahlenkrone (also nicht **Apollon, symbole du jour qui va luire pour l'homme**). Das Bild, was auf der Bank steht und woran Prometheus eben den letzten Strich mit seinem Bossirholz gethan hat, ist ein männliches. Unten steht das weibliche. — Die zweite Hauptscene ist der Tod. Merkur entführt die Psyche, ganz wie auf dem Pamphilischen Sarkophag. Zwischen seinen Füßen Amor und Psyche in Umarmung, also hier nicht zwischen den vier Elementen. Psyche ist mit einer Tunika, wie gewöhnlich, bekleidet. Die Beflügelung fehlt, oder ist weggebrochen. Weiter hin der Kampf zweier Menschen. Cain erschlägt den Abel (Gegenbild zu Göthe's Maskenspiel der Pandora). Weiter hin Adam und Eva, die Schlange, die Verführerin, zu ihnen sprechend (dieß alles hat Millin nicht errathen). Es ist eine besondere Abstufung darin, daß diese Menschengestalten alle nur wie Pygmäen gegen die großen Götterfiguren auf dem Boden herumkriechen. Ueber das menschliche Schicksal, Geburts- und Sterbestunde walten die drei

Fate, die drei Parzen, Lachesis, das Horoscop auf der Sternenkugel stellend, Klotho, den Lebensfaden spinnend, Atropos sitzend, die Schicksalsrolle aufgeschlagen auf den Knieen haltend, mit der andern Hand ein Loos aus der Schicksalsurne, die ihr zur Seite steht, dem Neptun zureichend, der mit seiner Amphitrite (mit Krebsscheeren auf dem Kopfe, s. Visconti zum Pio Clement. T. VI. p. 9. Not. c.) in der Stellung des beruhigenden, sanften Gottes (*Asphalios*) da steht. Wahrscheinlich hatte der Verstorbene, dessen Asche diese Sarkophagencomposition zuerst geweiht war, als Seefahrer sein Loos zur Vita marina empfangen. Doch kann auch dieß bloß im Gegensatz der am Ende des Sarkophags ruhenden Gäa gesetzt worden sein. Merkwürdig sind die hinter dem Neptun und der Amphitrite hervorragenden zwei Dioskurenköpfe. Dieß hat wohl auf die samothrakischen Mysterien nahen oder fernen Bezug, die nach den spätern Begriffen wenigstens mit dem Schicksal der Seelen in genauer Verbindung standen, s. Münters Abhandlung über eine alte Inschrift in Beziehung auf die samothrazischen Mysterien in den antiquarischen Abhandlungen, S. 229. ff. Die letzte Scene ist offenbar das Schicksal der Seele, als eines Eingeweihten. Daß die verschleierte Figur die Seele selbst vorstelle, kann keinem Zweifel unterworfen sein (s. Visconti zum Pio Clement. T. IV. p. 66.) Was Zoega in den Bassi Rilievi T. II. p. 217. No. 48. dagegen erinnert, kann nur mit Einschränkung gelten. Es ist eine in den Bacchischen Mysterien geweihte und dadurch beatificirte Seele. Ihre Seligkeit wird durch den Stern an ihrer Seite ausgedrückt. Die [illegible] Figur, die sie an der Schulter ergreift, ist Bacchus selbst, kenntlich durch die zwei kleinen Hörner an der Stirn, also der [illegible]-

pos. Er vindicirt die ihm zugehörige Seele durch eine manu assertio. Dahin gehören auch die zwei Figuren oben, wovon die eine allerdings einen Berggott Nyse, oder wo sonst die mystische Grotte und die Orgien des Bacchus hingedacht werden mögen, nebst einer Bacchantin mit dem tympano tintinnabulis appensis sonoro ausdrückt. Die letzte Vorstellung hat Millin darum ganz falsch erklärt. Bei ihm ist der Bacchus l'inflexible Atropos qui tient encore l'ombre de la fille morte. Die Bacchantin ist ihm eine Nymphe des Berges Caucasus. Auch bemerkt er nicht, daß was die Gäa unten im Schoß hält, nur durch die Zeit abgerieben oder abgebrochen, aber keineswegs ein pedum (wie er meint), sondern ein Füllhorn sei.

Die Fabel von Amor und Psyche.

I. Das Mährchen der Psyche beim Apulejus.

Man kann es füglich in fünf Abschnitte (Handlungen) abtheilen, in welche es auch in den Pariser Ballets wirklich zerfällt †).

I) Vorbereitung. Die schöne Psyche findet keinen Freier. Venus wird zur Nemesis. Der Milesische Apollo wird [illegible]. Sie wird ausgesetzt. Zephyr hebt sie auf seinen Flügeln.

II) Das Paradies der Liebe. Der Pallast im orientalischen Feenmährchen. Unsichtbare Bedienung. Die Versucherinnen. Erste Prüfung der Verschwiegenheit und Bekämpfung der Neugier. Sie unterliegt. Die Scene mit der Lampe. Eros entflieht. Verzweiflung. Rache.

III) Die Irren und Büßungen. Venus erfährt durch eine Seemöwe die Nachricht von Cupidos Verwundung. Merkur wird ausgeschickt. Psyche sucht vergeblich

---

†) S. Herders Urtheil: Briefe zum Studium der Humanität Th. VI. S. 14. (Dans Ansichten I. 316). Apulejus verband nur die einzelnen Auftritte der im [illegible] vorhandenen Psychefabel zu einem Mährchen, und zwar auf eine [illegible], der Venus unanständige Weise.

Hilfe bei der Ceres und Juno. Sie überliefert sich selbst. Die Mägde der Venus, Sollicitudo und Möstities, peitschen und peinigen sie, als eine **ancillam fugitivam.**

IV. Prüfungen und wunderbare Lösungen. Die vermischten Körnerhaufen. Die Ameisen helfen. Die flockigen goldnen Widder. Syrinx giebt einen guten Rath. Das Wasser der Styx. Jupiters Adler schöpft. Die Pyxis der Schönheit von Proserpinen zu holen. Der redende Thurm. Die *Necyia.* Psyche unterliegt der letzten Probe. Cupido weckt sie mit der Pfeilspitze.

V. Die *H[illegible]*, **le dénouement.** Eros erbittet den Zeus. Götterversammlung. Psyche wird zur Frau des Eros erklärt und erhält die Schaale der Unsterblichkeit. Das Hochzeitmahl.

Welch ein Reichthum mimischer Situationen, leidenschaftlicher und zarter Darstellungen und Scenereien in dieser Fabel. Warum bildete die vielgestaltige, vielgestaltende Mime, Händel-Schütz (die Seckendorf eben so richtig gewürdigt hat in seinen Vorlesungen über Declamation und Mimik) nicht den ganzen Cyclus, nicht etwa bloß die famöse Lampenscene? — Welch ein unerschöpflicher Stoff für die Malerei und plastische Kunst? Angelika Kaufmann malte mehrere Momente daraus. Psyche in Ohnmacht nach eröffneter Büchse im Luisium bei Dessau.

II. Raphaels Psychegemälde.

Raphael wollte dem reichen Finanzintendanten Julius II und Leo X., dem Agostino Chigi seine Huldigung beweisen und malte ihm eine **Loggia** in seinem Pallast, der nachher auf eine sehr unrechtmäßige Weise ans Haus Farnese kam

und daher zum Unterschied des schon vorhandenen großen Pallastes des Hauses Farnese, die Farnesina genannt wurde. Er wählte also die Fabel der Psyche zum Plafond. Es sind die zwei berühmtesten Plafonds in Rom, wobei Raphael alle Verkürzungen, die sonst die Plafonds so verunzieren, dadurch glücklich vermied, daß er die zwei Scenen als auf aufgehangenen Teppichen gemalt völlig als Gemälde behandelte. Da hier eine große dramatische Gruppe nöthig war, so konnte nur die Apotheose und die Hochzeit, die Schlußscene des ganzen Dramas, gewählt werden. Beide haben seitdem als unerschöpfliche Quelle gedient. Wir finden sie selbst in Poussins und Rubens geistreichsten Compositionen wieder. Die Nebenwerke sind höchst geistreich. Die größten Felder rings herum füllen zehn Scenen aus der Fabel der Psyche aus. In den ersten zwei Vorstellungen zeigt a) Venus ihrem Sohn die Psyche als Nebenbuhlerin ihrer Schönheit, und fordert ihn zur Rache auf, und Amor zeigt b) den drei Grazien seine Psyche, als würdigen Gegenstand seiner Liebe. Ramdohr, der in seinem Werke: über Malerei und Bildhauerarbeit in Rom III. 117. f. diesen zwei Vorstellungen den Vorwurf der Mangelhaftigkeit macht, weil die Psyche, als Object, fehle, zeigt seine Unkunde von den Vortheilen des Cyclus. Die zwei schönsten Scenen sind, wo Amor den Jupiter bittet, den Qualen seiner Psyche ein Ende zu machen, und wo Venus mit Verdruß und Unwillen von der Juno und Ceres weggeht, weil sie die Psyche verborgen hielten. Diese letzten Scenen hat Annibal Caracci copirt. Die Winkel, die das Gemälde bildet, füllen nach einem alten Relief, wo Amorinen sich mit den Waffen der Götter brüsten, vierzehn fliegende Amorinen, triumphirend mit den Waffen der Götter und über Ungeheuer siegend. Auch

diese sind auf Ehrenpforten und in Festbeleuchtung oft nachgebildet worden. — Um sich eine allgemeine Idee davon zu machen, vergleiche man die Umrisse in Landons Oeuvres de Raphael T. IV. pl. 189 — 201. pl. 194. enthält die zwei Plafonds 1). Am besten hat sie d'Origny gestochen, wozu eine Erklärung von Bellori kommt: Psyches et Amoris nuptiae ac fabulae in Farnesianis hortis expressae, a Nic. Dorigny excisae. Typis Dominici a Rubeis. 12 große Blätter. — Man sagt ferner, daß Raphael noch 32 Vorstellungen aus der Psychefabel für sein Haus im Borgo novo in Rom erfunden und durch seine Schüler al fresco ausgeführt habe, die dann Marc-Antonio gestochen habe. Das Haus wurde früh zerstört. Es ist sehr zweifelhaft, daß Marc-Antonio je diese Vorstellungen gestochen habe (s. Bartsch peintre graveur), wohl aber mögen Zöglinge des Marc-Antonio sie ausgeführt haben. Drei davon tragen den Namen des Agostino da Venetia. Sie liegen bei den Kupfern zum Grunde, die bei der französischen Ausgabe der Psychefabel gefunden werden, und die jetzt in einer eignen Sammlung von Dubois und Marchand in sehr schlechten Nachstichen in Contouren verkauft werden. Richtiger sind, selbst bei ihrer Kleinheit, die Umrisse in Landons Oeuvres de Raphael T. II. pl. 72 — 103.

III. Was bedeutet diese Fabel.

Apulejus schöpfte sie aus griechischer Quelle. Gewöhnlich nennt man nach Fulgentius p. 718. Stav. einen gewissen Aristophontes in seiner Dysarestia als den Vorgänger.

1) Man s. Schorns Anm. zum Vasari T. II p. 122 und Roscoe's Life and Pontificate of Leo the Tenth. Vol. IV. p. 232.

Wären diese Griechen noch da! wünscht Herder zerstr. Blätter II. 333. Auf keinen Fall hat sie Apulejus erfonnen, wie Manso mythologische Versuche S. 345 zu verstehen giebt, wohl aber breit und mit allerlei Witz, selbst mit Travestirung auf die damalige Zeit, ausgestattet (z. B. die metae Mutiae p. 114. 24. ed. Pric.). — So wie nun der ganzen Eselsmetamorphose esoterische Ideen der in den Schlamm der Materie durch die Sinnlichkeit versinkenden, und durch die Weihe in den Mysterien wieder erhobenen und verklärten Seele zum Grunde liegen, und Apulejus selbst ganz im Charakter seines Zeitalters (er lebte unter den wundergläubigen und alle Arten von Schwärmerei begünstigenden Antoninen) nach geheimen Weihen so begierig war, daß er, wie aus seinem eignen Zeugnisse hervorgeht, dreimal in verschiedene Mysterien eingeweiht wurde (s. Olearius Abhandlung L. Apuleius aegyptiis mysteriis ter initiatus, Argent. 1786. 4.; er verkaufte sogar seine Kleider, um nur in die heiligsten Mysterien von Rom, die des Osiris, eingeweiht zu werden): so verbirgt auch das ganze Psychemährchen unter der Schale einer fantastischen, milesischen Fabel eine Lehre, wie sie in den Mysterien durch symbolische Weihungsgebräuche, Büßungen und Prüfungen vorgestellt wurde. Die darin liegende Allegorie springt sogleich ins Auge. „Die Geschichte Amors und Psyches, sagt Manso in den mythologischen Versuchen, S. 348., ist nichts anders als eine Allegorie in Platos Geschmack, das Bild der menschlichen Seele, die durch Leiden und Unglück geläutert, auf den Genuß seiner Freuden und himmlischer Liebe vorbereitet und endlich der Seligkeit theilhaftig wird. Allein dieß war wohl die allgemeine Idee, die den späteren Mysterien zum Grund gelegen haben mag (die frühern

gaben bloß kosmogonische und phallische Ideen). Bei dieser Fabel sind wohl ganz eigentliche Mysterien des Eros, der Liebe, im Spiel. Psyche, die weibliche Seele, verliert durch Vorwitz ihre Unschuld, muß nun durch harte Büßungen und Prüfungen als Sclavin der Venus geführt, selbst durch die Schrecken der Unterwelt gehn, ein vom stygischen Schlaf gefesselter, gleichsam todter Leichnam werden (iacebat immobilis, nihil aliud quam dormiens cadaver. Apul. VI. p. 123, 13. Pric.), also figürlich sterben, damit sie von der himmlischen Liebe, dem Eros, durch die Berührung einer Pfeilspitze wieder erweckt und nun, der Unsterblichkeit theilhaftig, die rechtmäßige Gattin des Eros werde. Es sind also nicht bloße Läuterungen und Reinigungen der menschlichen Seele überhaupt, wodurch sie für die himmlischen Freuden in dieser und jener Welt (im Elysium) zubereitet wird, sondern Reinigungen der weiblichen Seele, damit sie Braut und Gattin des himmlischen Eros werde, also Ehe-Mysterien, hier vorgebildet worden.

IV. Mysterien.

Auch die Liebe hatte bei den Griechen ihre geheimen Weihen, auch der Ehestand seine Mysterien [1]). Alles ward hier allegorisch und in Symbolen dargestellt. Der Werth der Symbolik und Allegorie ist überhaupt dann am größten, wenn sie nach Außen und Innen gleich sinnreich gedeutet

1) Vor allem muß die Stelle des Plutarch Symposium c. 28 (p. 202 [illegible]) [illegible] III. 81 ff. [illegible]

und gefaßt werden können.“ Je mehr sie einerseits den äußern Sinn befriedigen, je mehr sie andererseits den innern zu errathen und zu denken geben, desto größer ihr Werth. Dieß zeigt sich in den Mysterien der Griechen. Aller inhaltsvoller Glaube, was wir Offenbarung nennen, war aus der Fremde, aus dem Orient zu ihnen gekommen. Bald zeigte sich der alles sinnvoll gestaltende Hellenismus auch in diesen geheimen Religionsanstalten. Sie befriedigten den Sinn und huldigten der Schönheit, so weit es mit dem Zweck geheimer Lehre verträglich war. Das Doppelwesen des griechischen Symbols, die geheime Bedeutung in die schönste Außenseite zu kleiden, zeigt sich besonders in der unnachahmlichen Mysteriendichtung von Amor und Psyche. Wie begegnet uns in ihr der zweifache Geist, der Geist der Formen, der den Sinnen schmeichelt, und der Geist des Inhalts, der uns zum tiefsten Nachdenken reizt. Eros, der den Schmetterling über die Fackel hält, ist, von der poetischen Seite genommen, ein treffendes Bild von den Qualen der Liebe; vom Standpunkt der mystischen Dogmatik betrachtet, erschließt er die Prüfungen, ohne welche keine reine und festdauernde Liebe, kein Dienst der himmlischen Venus besteht, und, will man die Deutung noch verallgemeinern, den fruchtbaren Satz von den Schlacken der Materie und von den Leiden der im Feuer geläuterten Seele.

Man ist in unsern Tagen in Absicht auf die Mysterien so weit gegangen, aus ihnen die ganze reine Lehre des Christenthums abzuleiten. Schelling ist in seiner vielbesprochenen Schrift: **Philosophie und Religion** (Tübingen 1804.), so weit gegangen, zu behaupten S. 75., daß Heidenthum und Christenthum von jeher beisammen gewesen; das Christenthum sei aus jenem nur dadurch entstanden, daß es die

Mysterien offenkundig machte. Dieß lasse sich historisch durch die meisten Gebräuche des Christenthums, seine symbolischen Handlungen, Abstufungen und Einweihungen, als offenbare Nachbildungen der Mysterien durchführen. Der esoterische Monotheismus war die Lehre der griechischen Mysterien, und stand daher mit dem öffentlichen Polytheismus im geradesten Gegensatz. Ueberall, sagt Schelling am angeführten Orte, erschienen sie als der Centralpunkt der öffentlichen Sittlichkeit. Diese Behauptung ist nun zwar höchst einseitig und übertrieben. Wegscheider hat seine scharfsinnige Abhandlung dagegen geschrieben: **de Graecorum mysteriis religioni non obtrudendis** (Gott. 1805. 80 S. in 8.). Allein etwas Wahres ist doch an der Sache. Es hat sich in den Mysterien früh eine geheime Lehre, eine esoterische Kenntnißstufe gebildet, die dahin arbeitete, den Glauben an Unsterblichkeit, an Belohnung und Bestrafung jenseits, an Läuterung von den Schlacken der Sinnlichkeit diesseits zu befestigen. Die alles verschönernde Hellenische Kunst hat auch diese Lehre wieder in schöne Formen zu kleiden, in Kunstwerke zu gestalten gewußt. Aus den Cabiren gingen Castor und Pollux, die rettenden Dioscuren, aus den Eleusinien der holde Knabe Bacchus, aus den Mysterien der keuschen Liebe die Gruppe Eros und Psyche hervor. Es läßt sich freilich nicht mehr bestimmen, wie weit das von Apulejus uns erzählte Psychedrama schon in früher Zeit zu Thespiä aufgeführt worden sei in den Mysterien des Eros. Der Grieche blieb nie stehen in seinen Bildungen und Ausschmückungen. Man kann im Laufe vieler Jahrhunderte gar vieles hinzugedichtet und immer weiter versinnbildet haben. Allein so viel bleibt: viele Spuren deuten unstreitig auf Mysterien, auf ein mystisches [illegible], Weihungen, Prüfungen, Epoptien, z. B.

1) Die Prüfungen gehören in alle Mysterien. Was in dem Mährchen als Aufgabe der zürnenden Schwiegermutter aufgestellt wird, sind **probationes**. Die Geduld wird geprüft durch das Körnerauslesen, die Unerschrockenheit durch das Abscheeren der Widder mit goldnem Vließ, die Neugierde durch die verschlossene Büchse, die Psyche durch die Proserpina erhält. Fasten und Enthaltung vom Beischlaf waren in den eleusischen und isischen Weihungen unerläßliche Vorbereitungen. Die Römerinnen, die sich der Isis weiheten, hießen es **in casto esse**. Von den ἁγνεία in den Eleusinien s. St. Croix S. 188. Eine Spur davon kommt in unserm Mährchen vor, da wo Psyche gewarnt wird, in der Unterwelt nichts von dem ihr angebotenen Gastmahl der Proserpina zu genießen, und demüthig ihr zu Füßen sitzen zu bleiben, **VI. p. 122. Proserpina suadebit molliter assidere et prandium opipare sumere. Sed tu humi reside et panem sordidum petitum esto**, welches sie denn auch wirklich thut. Selbst die Geißelungen durch die Dienerinnen **Sollicitudo et Moestitia** und die andern Züchtigungen konnten auf schwere Proben bezogen werden †).

†) Man muß annehmen, daß mit der zunehmenden Schwärmerei unter den römischen Kaisern die Prüfungen in gewissen Mysterien immer grausamer und strenger geworden sind. Die schrecklichsten Beweise davon liefern die von den Cilicischen Seeräubern zur Zeit des Pompejus nach Italien gebrachten Mithrasmysterien, Taurobolien, wo nach dem Zeugniß der Kirchenväter die Prüfungen auf 80 stiegen, wo man erst 50 Tage hungern mußte, dann gepeitscht wurde, sich dann in's Feuer und in den Schnee werfen mußte u. s. w. S. die Stelle aus dem Nonnus in Philipp a Turre Monument. Vet. Ant. c. 5. p. 212 ff. vergl. St. Croix über die Mysterien S. 300. Dieß ist indeß wohl nicht immer geschehen. Man denke an die Stelle des Lampridius in Commodo c. 9. **Sacra Mithriaca homicidio vero polluit, cum illic aliquid ad speciem timoris vel dici vel fingi soleat.** Zwölf Proben giebt auf einer in Tirol gefundenen Mithrastafel Hormayr Kritische Gesch. v. Tirol, I. 124.

2) Die Verschwiegenheit ist die erste Verpflichtung in allen Mysterien, die oft mit den fürchterlichsten Eiden gefordert wurde. Darum mußten die Einzuweihenden ihre Neugierde zu zähmen lernen (**Percunctatorem fugito, nam garrulus idem est**). Das Erste also, was auch der Psyche auferlegt wird, ist Verschwiegenheit gegen ihre Schwestern. **Identidem monuit, ac saepe terruit, ne quando — de forma mariti quaerat; neve se sacrilega curiositate de tanto fortunarum suggestu pessum deiiciat. V. p. 92.** Apulejus verweilt bei dieser Probe und ihren Folgen so lange, daß auch daraus klar wird, hier liege ein mystischer Sinn.

3) In den Weihungen hörte man allerlei unbekannte und verborgene Stimmen. Auch davon zeigen sich in der Psychefabel deutliche Spuren. Das Rohr im Flusse, die Mauer des Thurms bekommt Stimme und giebt der irrenden, verzweifelnden Psyche Weisungen und Rathschläge. Sie will sich in den Fluß stürzen. **Sed de fluvio musicae suavis nutricula, — sic vaticinatur arundo viridis: Psyche, morte tua miserrima sanctas aquas ne polluas, VI. p. 117.,** und als sie sich vom Thurme stürzen will: **turris prorumpit in vocem subitam, p. 120. 22.** *). Dabei kommen dem Neuaufzunehmenden allerlei Gaukelwerk und Blendwerk vor die Augen, um ihn zu verführen und zu täuschen. Diesen muß er standhaft widerstehen. Dahin gehören bei der Wanderung in die Unterwelt der müde Eselstreiber, der schwimmende Leichnam des alten Greises, der die Hand in die Höhe hebt und in den Kahn genommen sein will, und die We-

*) Der Styx bekommt eine Zunge: **iamque et ipsae semet movebant vocales aquae: Iam et Discede, et Quid facis, vide, et Quid agis? Cave, et Fuge et Peribis, subinde clamant, VI. p. 119. 12.** vergl. [illegible] p. 51.

derinnen, die Psyche's Hülfe anrufen, **orabunt, manus paulisper accommodes, VI. p. 121.** Alle diese Gaukeleien muß Psyche verachten und überwinden.

4) In allen Weihungen herrscht die heilige Zahl Drei [1]. Die Psyche kommt erst nach zwei fruchtlosen Versuchen, beim drittenmal selbst sich zu überliefern. Dreimal besuchen sie ihre Schwestern. Sie erhält drei Aufgaben auf der Erde. Drei Blendwerke suchen sie in der Unterwelt zu täuschen. S. Thorlacius p. 51.

5) Man kann nicht in den Himmel kommen, wenn man nicht in der Unterwelt gewesen ist. **Per crucem ad lucem.** Hercules und Bacchus waren erst in der Unterwelt gewesen. Orpheus holt seine Eurydice aus der Unterwelt. Orpheus ist aber der Repräsentant der Mysterien. Darum schickt auch Virgil seinen Aeneas mit dem goldnen Zweig der Sibylle in die Unterwelt, s. Heyne **Excurs. I. ad Aen. libr. VI.** So muß auch Psyche erst alle Schrecknisse der Unterwelt erfahren, und das Todtenreich überwinden, ja selbst wie todt da liegen (selbst das Christenthum kennt die Höllenfahrt des Heilands vor seiner Himmelfahrt), ehe sie im Olymp vermählt werden kann.

V. Einwurf.

Aber, kann man sagen, durfte auch der selbst dreimal eingeweihte Apulejus diese Mysterien

---

1) Ueber die Heiligkeit der Zahl drei s. Voß zu Virgils **Bucol. VIII. 75. p. 426.** Die ungerade Zahl ist wegen ihrer Untheilbarkeit [illegible] unsterblich, den Pythagoräern die vollkommenste Zahl, als Anfang, Mittel, Ende. Die Natur selbst [illegible] auf den [illegible], numero deus impare gaudet. Allen Todten wurden die Opfer in ungerader Zahl untergelegt, der Soldat macht den Graben in ungerader Zahl.

verrathen? Wir wissen, wie gewissenhaft er sich am Ende seiner Metamorphosen gegen den Verrath der Osirismysterien verwahrt (f. Fuhrmann IV. 29.). Er mußte doch wissen, daß hier ein [illegible] Zug aus den Mysterien zu Grunde läge. Durch eine Menge Verbrämungen, Episoden und Einschaltungen war die mystische Bedeutung der Psychefabel so unkenntlich gemacht, daß nur Eingeweihte allenfalls das, was wirklich den Mysterien zugehörte, von den Zusätzen zu unterscheiden vermochten. Wahrscheinlich erhielt Apulejus die ganze Form, als milesisches Mährchen, von einem Griechen, der sie schon als eine milesische oder ephesische Wundererzählung eingekleidet hatte, und setzte nun wieder vieles, was zur Travestirung in römische Sitte gehörte, dazu. Hier war also an keinen Verrath mehr zu denken. Man denke nur an die Schikanedersche Zauberflöte, die Mozart componirte, wo doch offenbar in den Prüfungen, die Pamina mit ihrem Tamino besteht, und in vielem andern Anspielungen auf die geheimen Gesellschaften und Mysterien neuerer Zeit vorkommen. Es ist aber niemand eingefallen, zu behaupten, daß der Dichter in dieser Volksfabel (die selbst Göthe fortsetzte) die Geheimnisse der Freimaurer verrathen hätte. In des Aristophanes Fröschen, wo die Scene in der Unterwelt spielet, kommen unbestrittene Anspielungen auf die den Eingeweihten in den eleusinischen Mysterien vorgehaltene Darstellung des Zustandes der Seligen im Elysium vor (s. V. 319. ff., wo ein Chor von Mysten singt). Und wie viel mag in den Philosophemen, die Socrates und Plato über die Seele und ihre Unsterblichkeit sagen, aus den Mysterien genommen sein. Nur die geheimen Worte durften nicht ausgesprochen, die Ceremonien selbst nicht nachge-

ässt werden. Dieß war Todesverbrechen. Man denke an Aeschylus, Diagoras und Alcibiades (s. St. Croix über die Mysterien, S. 154. ff.).

VI. Mysterien des Eros.

Zu Thespiä in Böotien wurde dem Eros in Verbindung mit den Musen ein eigenes Fest gefeiert, welches Plutarch die Ἐρωτιδία nennt, und bemerkt, daß es ein πενταετηρικὸν gewesen sei, gleich beim Anfang des Gespräches, welches er Ἐρωτικὸν λόγον genannt hat, T. II. p. 748 (T. IV. ab init. Wyttenb. †). So viel sich aus dem Ganzen schließen läßt, will Plutarch durch seine Unterredung der Freunde am Helicon, woher in der Stadt im Theater ein ἀγὼν μουσικὸς alle versammelt, dem wahren Eros, der beide Geschlechter vereinigt, eine Schutzschrift gegen die Päderastie und Knabenliebe halten. Der schöne Bacchon ward zugleich vom Pisias als Amasius und von der schönen Wittwe Ismenodora geliebt. Letztere siegt durch eine kühne That und das Ganze endet mit einer Hochzeit T. II. p. 771. (p. 92. Wytt.). Sollte man nicht schon daraus schließen, daß die Tendenz der Erosverehrung in Thespiä hochzeitlich gewesen sei? Zu bemerken ist übrigens, daß Plutarch an mehreren Stellen dieser Schrift von den Eingeweihten des

†) [illegible]

Eros spricht, z. B. p. 762. A. (p. 54.) οἱ Ἔρωτος ὀργιασταὶ καὶ μύσται, die sich in der Unterwelt besser befinden †). Wenn nun dieß gleich nur von den Begeisterten des Gottes, [illegible], p. 750. D. (p. 48.) zu verstehen sein möchte, so sieht man doch daraus, daß es im Sprachgebrauch gewesen, ὄργια καὶ μυστήρια τοῦ Ἔρωτος zu nennen ††), und daß dieß auch früher auf wirkliche τελετὰς sich bezogen haben kann. Aus dem Pausanias wissen wir, daß der Eros zu Thespiä aufs heiligste verehrt wurde, als der älteste der Götter nach den Hymnen des Olen und des Pamphos, IX. 27. p. 81. ff. Der behutsame Pausanias beruft sich dabei auf diese Gedichte, die ihm der Daduchus (zu Athen, wie aus den Sängerinnen, den Lykomiden, erhellt) zu lesen gegeben habe. Indeß beweisen diese Stellen alle nichts, wenn es auf evidente Beweisstellen ankommt, daß zu Thespiä oder irgendwo andere geheime Weihen des Eros stattgefunden, und dabei die Fabel des Eros und der Psyche dramatisch vorgestellt worden sei. Wenn aber auch davon sich keine ausdrücklichen Zeugnisse erhalten haben, so ist es darum doch höchst wahrscheinlich, daß es bei den dramatischen Darstellungen des Vermählungsfestes des Zeus und der Hera, des Herrn und der Herrin, die von Creta, wo Diodor ausdrück-

†) Daß die Amor- und Psychefabel aus den Mysterien des Eros zu Thespiä [illegible] p. 17. [illegible]

††) [illegible] T. VI. p. 196, [illegible] pl. LVIII. No. 1. [illegible] T. VII. p. 570 [illegible]

und die mystische Weihe der ersten Hochzeit des Jupiter mit der Juno findet (V. 72.), nach Samos und von da nach Argos und in das übrige Griechenland verbreiten †), nicht an Beziehungen fehlte, wonach aus dem dienstbaren Jüngling, der neben der Braut und dem Bräutigam saß (der πάροχος. Pollux III. 41. Aldobrandinische Hochzeit S. 141.), der holde Genius der Liebe, aus dem Hochzeitfackel tragenden Begleiter (Ilias. XVIII. 492.) ein fackelschwingender Liebesgott, bald Hymen, bald Eros genannt, hervorgegangen und daß überhaupt diese heilige Hochzeit auch die Geburtsstätte des ächtgriechischen, nicht aus der Fremde gekommenen, alte Philosopheme von dem Weltei aus der orphischen Schule in die griechische Knabenform einkleidenden Mythos vom Eros geworden sei. Man kann die Spur von der Hochzeitfeier des Zeus mit der Hera über Euböa, wo in Carystus noch die Brautgrotte gezeigt wurde, bis an den Cithäron in Böotien verfolgen, s. Mythologie der Juno, S. 245. Eusebius Praep. Evang. III. 1. p. 84. B. D. hat uns das hieher gehörige Fragment Plutarchs erhalten. Von Platäa und dem Cithäron aus ist der Weg nach Thespiä nicht weit, wo man nun dem die

---

†) Um die Heiligkeit der Ehe, die alle Völker [illegible] Monogamie (im Gegensatz der asiatischen Polygamie, s. Herders Ideen I. 33. ff. zweite Ausg.) den rohen [illegible] Griechenvölkern recht einzuprägen und sie zu einem Acte [illegible], einem Sacramente zu machen, wurde eine mimische Darstellung [illegible], wie Jupiter einst die Juno gefreit habe (durch den [illegible], s. Mythologie der Juno S. 243. 297.), und um diese [illegible] so anschaulich als möglich zu machen, [illegible] das Brautpaar, das sich ehelich [illegible] die große Ehemutter Juno mit dem [illegible] Aldobrandinische Hochzeit S. 63. 140 ff. [illegible] (νυμφαγωγός) [illegible]

Hochzeit bedienenden schönen Knaben als dem Liebesgott eigene Tempel, Altäre und Festtage stiftete, die aber gewiß auch mit Processionen und dramatisch mimischen Darstellungen, ohne welche kein griechisches Lokalfest gefeiert wurde, verbunden waren.

Was war natürlicher, als daß in der Fortbildung des aus einer Ehefeier hervorgegangenen Eros der Fackeltragende, den Wagen des Brautpaars begleitende Knabenjüngling nun selbst wieder als Bräutigam dargestellt, und angenommen wurde, seine Braut sei ein schönes, sterbliches Mädchen gewesen, die nach mancherlei Prüfungen würdig erfunden worden, die Gemahlin des Liebesgottes und die Schwiegertochter der Aphrodite zu werden? So entwickelte sich hier zuerst in heiligen Weihen und Gebräuchen der Grundkeim zur Psychefabel. Man darf dabei den Umstand nicht aus der Acht lassen, daß bei der allgemein herrschenden, an vielen Orten, wie in Theben, sogar als patriotische Sitte geheiligten Knabenliebe eine Darstellung, wo Eros selbst nur die Geschlechtsliebe begünstigte, selbst nur eine Psyche heirathete, als ein Gegengift gegen die unnatürliche Päderastie [illegible] welche es an harten Ausdrücken nicht fehlte, [illegible]. Plutarch im Amat. p. 751. E. (IV. 14. Wytt.) und in der ganzen Rede des Charikles in Lucians Liebesgöttern), gegen den später eingeschlichenen [illegible], dem in den Gymnasien und Palästren die Zeiten [illegible] (die schöne Stelle in Plutarchs Amator. p. 751. F., wo ausdrücklich gesagt wird, der [illegible], der die Knabenliebe begünstige, [illegible], angesehen werden müsse. Es ist merkwürdig, daß Eros selbst bei den knabenliebenden [illegible] [illegible] [illegible], der nun mit seinem [illegible]

vorlieb nimmt, oder irgend einem Gott als amasius gemißbraucht wird, daß er also nach der Vorstellung der Griechen ursprünglich nur der natürlichen Geschlechtsliebe, wie die χάρις ist, zugehört.

VII. Amor der Fackelträger.

Eine ganz unentbehrliche Sache bei der Procession und Heimführung der Braut war die Fackel *). Schon auf dem Schilde des Achilles werden die Bräute aus ihren Brautgemächern δαΐδων ὑπὸ λαμπομενάων geführt, wozu der Hymenäos erschallt. Ilias XVIII. 492 – 496. Schon dort sind die Fackeln nur symbolisch. Denn man kann annehmen, was Heyne nach den alten Scholien dort behauptet in der Anmerkung unter dem Text: fiebat deductio vesperi. Nur geht so viel hervor, daß die eigentliche Hochzeitfeier der Juno, die hier mimisch dargestellt und gleichsam wiederholt wurde, eine Nachtfeier (eine Herrzeit) gewesen sein müsse (man denke an unsere Kerzen bei der Abendmahlsfeier). Die Person, welche den δᾳδοῦχος bei der Hochzeitprocession machte, war verschieden nach den Umständen. Oft that es die Mutter der Braut selbst, Eurip. Phoen. 346, Iphig. in Aul. 732. vergl. Aldobrandinische Hochzeit S. 142. Allein es war auch ein eigener fackeltragender Knabenjüngling dabei, welcher bei den Athenern auch schon Hymen, Hymenäos hieß. Er trägt die Fackel vor, Ovid. Met. X. 6. Claudian de Nupt. Hon. et Mar. 202. Da

*) [illegible]

man einem solchen fackeltragenden Knaben auch wohl Flügel gab, so entstand daraus das Bild des Liebesgottes mit der Fackel. Es war doch immer eigentlich nur der νυμφαγωγός, wie dort bei der Hochzeit des Jason und der Medea bei Valerius Flaccus VIII. 246. Ignem Pollux praetulit. Vergl. Festus s. v. fax et aqua (man symbolisirte später die zwei Elemente Feuer und Wasser bei der Hochzeit, s. Gruppen Uxor Romana p. 135. ff., vergl. Aldobrandinische Hochzeit S. 157. f.). Dieser Fackelknabe erscheint auf den meisten römischen Sarkophagen, welche die Hochzeit vorstellen, als 1) in den Admirandis No. 82. aus der Villa Medicis, vergl. Guattani Notizie per l'anno 1784. Giugno No. I. II. 2) dem Sarkophag in der Lorenzokirche Admirand. No. 58. Lumisden Remarks p. 430. 3) dem von Jenkins ins Pio-Clementinum verkauften, von Guattani Notizie per l'anno 1785. Agosto Tav. II. herausgegebenen. In allen diesen und mehrern Denkmalen ist zwar der symbolische Hymen ausdrücklich von dem Amor unterschieden. Allein das ist spätere Trennung. Es ist höchst wahrscheinlich, daß Hymen früher gewesen ist, als Amor, und dieser erst aus jenem sich entwickelt hat. Darum ist nun aber auch die Fackel unter allen das erste und älteste Attribut des Eros selbst. Er war früher Fackelträger als Bogenschütze. Da wo er in geschnittenen Steinen und sonst den Hochzeitfeiern den Göttern mit der Fackel leuchtend vorfliegt, ist er in seiner frühesten, ältesten Beschäftigung. So z. B. auf dem schönen Cimeliarchio des Cardinals Carpegna, den Buonarotti in seinen Osservazioni sopra alcuni Medaglioni p. 430 zuerst mitgetheilt und erläutert hat. Es mag nicht bezweifelt werden können, daß nun Amor theils in den Bacchischen Weihen und geheimen Feiern der Dionysien, theils

in den ihm besonders zu Thespiä gefeierten Darstellungen mit der Fackel von allen Symbolen am eigenthümlichsten gebildet worden ist. In den Bacchanalien, wo die Fackeln überall eine so große Rolle spielen, daß man sie auch allegorisch dort die Feuertaufe genannt hat, gab es auch besondere Lampadophorien oder Fackeltänze, die ohnstreitig ihre mystische Beziehung hatten. S. Millin **Peintures de vases antiques, T. I. p. 69. 87. T. II. p. 63.** Eine der merkwürdigsten Vasen, welche Millin mitgetheilt, aber sehr unzulänglich erklärt hat, enthält zwei Liebesgötter auf Satyrn (d. h. in Satyrn maskirten Eingeweihten) reitend, wovon der eine zwei Fackeln, der andere einen Bogen hat, den er eben abdrückte. **Peintures de vases T. I. pl. XX.** Millin wähnt darin zwei Keren, zwei geflügelte Verhängniß-Genien zu finden, **Explication T. I. p. 43.** Allein es ist ein Fackeltanz *[illegible]* getanzt. Das Aufhocken kommt in den Bacchanalien häufig vor. Der Fackelträger Amor wird hier von zwei Satyrn getragen. Allein auch in den mystischen Darstellungen der Erosverehrung haben gewiß die Fackeln eine Hauptrolle gespielt, Amor ist als Fackelgenius erschienen, wovon sich auf dem mystischen Onyx, der gleich weiter unten angeführt werden soll, die deutlichsten Abbildungen finden.

VIII. Der sich selbst verbrennende Nachtfalter.

Es ist eine allgemeine Erscheinung, daß alle Motten und Phalänen †) dem Lichte zufliegen ††). Wenn also bei solchen

†) Ueber das Wort φάλαινα, das Hesychius T. II. c. 1491, 19 durch [illegible] erklärt, s. Schneider zu Aelians Hist. An. I. 58 p. 37. Nicander Theriac. 760 hat es nach Schneider l. l. zuerst (?) gebraucht. Aelian am angeführten Orte hat [illegible] nach Pauws richtiger Verbesserung zu Phile Carm. XXX. 1.

††) Schon die Alten, Aelian, Columella, Palladius (s. Nicias zu den

nächtlichen Vorstellungen und Weihungen Fackeln geschwungen, aufgestellt, in Procession getragen wurden: so mußte diese Erscheinung im Freien oft vorkommen. Der Grieche, dessen Sprache überall sehr glücklich das Charakteristische eines Thieres auffaßt, wenn die Benennung auch kein [illegible] ist (z. B. [illegible], [illegible]), bildete daher für die Nachtfalter das eigne Wort πυραύστης. Die Lichtmotte [illegible] Aristoteles bedient sich dieses Worts de Anim. VIII. 29. vergl. Schneider Observatt. ad Aristot. T. III. p. 673. Am lebendigsten schildert es Aelian de Anim. XII. 8. p. 381. Schneid., wobei er einen Vers aus Aeschylus anführt, [illegible] πυραύστου μόρον, welchen auch Schneider s. v. πυραύστου μόρον und Apostolius XX. 65. haben. — Der hellenische Witz, der dieß Spiel der Nachtfalter und Motten nun auch um die Fackeln des Eros oder seiner Repräsentanten bei der nächtlichen Feier des Gottes nicht unbemerkt ließ, fand nun bald auch darin eine Deutung. Diese Selbstzünder, Feuerbrändle, sagte der Grieche, sind die verliebten Mädchen, die sich an der Fackel des Liebesgottes verbrennen und damit war ein Bild gefunden, das man nicht nur Dichtkunst und Bildnerei begierig ergriffen und ausbildeten, sondern auch die, welche die Eros-Mysterien bei Nacht begingen, wohl selbst symbolisch darstellten. Die auf geschnittenen Steinen so häufig vorkommende Vorstellung, wo Amor einen Nachtfalter über eine Fackel hält, und ihn daran

Geopon. p. 1067. Schneider zu Aelian de anim. p. 37.) kannten die Art, durch ein Licht die Motten, die den Bienen schädlich sind, zu vertilgen, die phalaena mellonella Linn. In unsern Tagen, wo man gegen die phalaena bombyx pini oder die phalaena monacha, die Kieferraupe und die Nonne, so große Veranstaltungen macht, hat man das Anzünden bis zum [illegible] [illegible]. S. v. [illegible] Forstmann (Weimar, 1798.) II. Stück S. 177. ff.

verlangt†), oder wo er die Fackel umgewendet hat, den Schmetterling aber in der Hand hält, oder wo statt der Fackel eine Lampe da steht (f. Winckelmann Description des pierres gravées du Baron de Stosch Cl. II. No. 883 — 892. Tassie's Catalogue No. 7080 — 7093), konnte wirklich in jenen symbolischen Vorstellungen vorgekommen sein ††). In der Villa Mattei befindet sich ein Sarkophag, offenbar aus späterer Zeit, wo zwei Amorinen einen großen Nachtfalter über zwei sich überkreuzende Fackeln halten, das Gesicht im Feuer weggewandt (vergl. Winckelmann über die Allegorie Th. II. [Werke] S. 557), welcher diese Vorstellung bis zum Sentimentalen ausgesponnen und noch Anzeige bringt, z. B. auf der Etrurischen Vase bei Guattani Notizie per l'anno 1784. Marzo Tav. II. III. Sie kommt noch auf mehreren Reliefs vor und mag allerdings später auf Läuterung und Reinigung der Seele durchs Feuer, auf die Feuertaufe, bezogen worden sein. S. Creuzer's Symbolik Th. III. S. 530, der an die Verbrennung des Peregrinus, der selbst ein Eingeweihter gewesen, erinnert, und dann hinzufügt: daß Winckelmann diese Seelenreinigung durch den von Amor über die Fackel gehaltenen Schmetterling versinnbildet glaubte. Wenn er aber glaubt, daß dies Bild erst später auf die

†) Gorius bildet die Vorstellung im Museo Florentino T. II. tab. 80, wo Amor den Schmetterling an Amors Fackel hält, und die in den [illegible] zu [illegible] Memorie degli [illegible] T. I. tab. XVIII. No. 3, wo ein Amor den an den Flügeln [illegible] Schmetterling mit der Fackel, die in seiner Rechten ist, verbrennen zu wollen scheint, statt des [illegible] ein [illegible].

††) Winckelmann in Lippert's Dactyliothek I. S. 826 — 828, besonders der merkwürdige Carneol-Intaglio mit der Inschrift [illegible], wo Psyche als Vogelsteller abgebildet ist, in deren Händen aber eine Fackel im Boden steckt, um welche der Schmetterling fliegt. In Tassie's Catalogue No. 7094. Plate XLIII.

Qualen der Liebe bezogen wurde, so muß die Sache wohl umgekehrt gedacht werden 1). Daß dergleichen Vorstellungen wirklich statt gefunden, möchte aus den Reliefs eines kleinen Onyxgefäßes bewiesen werden können, das zuerst Peiresk gekannt und abgebildet, das sich dann im Gardemeuble der Könige von Frankreich befunden hat, dann, nachdem es seiner kostbaren Fassung beraubt worden, 1753 an einen Pariser Goldschmied, Guay, in einer Auction verkauft, und nachdem es Caylus in seinem Recueil T. II. pl. 86. zwar in seiner natürlichen Größe auf vier Seiten, aber äußerst mangelhaft hatte abbilden lassen, durch Wiederverkauf nach Rußland gekommen ist, wo es der Staatsrath Köhler in einer neuen Abbildung bekannt gemacht hat mit einigen Seiten Text, der aber nur als Vorläufer einer Abhandlung dienen sollte, welche bis jetzt nicht erschienen ist: Description d'un vase de Sardonyx antique gravé en relief. St. Petersbourg 1800. 11 Seiten in 4. mit einer Kupfertafel. Caylus spricht in seiner Erklärung Th. II. S. 303. verächtlich davon, als von einer schlechten römischen Arbeit aus den Zeiten, wo in Rom der Geschmack schon sehr gesunken gewesen. Durch die Vorstellung der an einen Baum gebundenen Psyche kommt er auf die Muthmaßung, dieser Agathonyx von 3½ Zoll Höhe, und 2½ Zoll Dicke in seinem weitesten Umfang, sei einer durch Liebe erkrankten und geschwornen Person zu Ehren geschnitten worden. Er läßt sich eigentlich gar nicht auf die Erklärung eines Gegenstandes ein, von dem er sagt: „Il n'est

1) [illegible] Antich. T. I. p. 18. LVIII. [illegible] S. [illegible] I. 291 f.

pas possible de hasarder des conjectures sur son objet. Nous ignorons les détails de la Religion des anciens; nous ne parviendrons jamais à expliquer les emblèmes et les symboles que ces peuples avaient adoptés." Weit genauer geht Köhler zu Werke in seiner vorläufigen Erklärung. Mit Recht bezieht er Alles auf die sitzende Figur, welche die Hand gegen den Kopf zu führt, von zwei Seiten bedient wird, indem ein Amor ihr die Salbenflasche (onyx, alabastron) bringt, und ein andrer eine Schale. Sie ist die Braut, der Alles huldigt und auf welche die ganze [illegible] sich bezieht. Apollo und Diana repräsentiren die Schutzgötter. Apollo spielt den Hymenäos. Diana ist die [illegible], die Schützerin der Jungfrauen. Drei Schmetterlingsscenen zeigen das Reich des Amor. Ein Amor verfolgt einen vor ihm fliegenden Schmetterling mit der Fackel (Caylus sieht einen Pfeil in dieser Fackel, l'amour poursuit et paroit attaquer avec un épieu un papillon qui le précède. Weit richtiger sagt Köhler: l'amour l'attaque avec une torche allumée, p. 10). Ein andrer Amor fährt in einer Muschel, die von zwei Schmetterlingen gezogen wird. Ein dritter schießt mit seinem Bogen nach einem oben schwebenden Schmetterling. Dieß scheinen keine bloßen Variationen eines und desselben Phantasiespiels, sondern wirkliche Akte einer mystischen Vorstellung zu sein. Man liebte es, auf köstlichen Agath[illegible] mystische Vorstellungen zu bilden. Den augenscheinlichsten Beweis dazu liefert der berühmte Mantuanische oder Braunschweigische Agathonyx, den Eggeling in einer besondern Schrift erläutert, und Montfaucon T. II. pl. 78. abgebildet hat, wo die Vorstellung der eleusinischen Mysterien, Ceres mit dem Triptolemus auf dem Drachenwagen voraus fahrend, von den vier Jahreszeiten

bewillkommt, von Zephyren begleitet, vorgestellt ist. Hierzu kommt in einem [illegible] eine Gemme, die [illegible] und der Jacchus mit der [illegible] und einer andern Priesterin.

IX. Diesen Nachtfalter nannten die Alten Psyche.

Ψυχή heißt bei den Griechen die lebende hauchende Seele, von ψύχειν athmen, wie anima von ἄνεμος, blasen, hauchen. Dasselbe Wort aber bezeichnet schon bei Aristoteles in der Naturgeschichte an mehreren Orten den Schmetterling und zwar, wie aus den zwei Stellen de Anim. V. 17 und 19. deutlich ist, alle Schmetterlinge (papiliones, pappi volantes, [illegible] III. 387), denn für die eigentlichen Phalänen hatte man das Wort [illegible] (Camus zum Aristoteles T. II. p. 609. hält, wo er die ψυχή bloß zum Tagfalter machen [illegible]). Es bleibt immer sehr [illegible], woher das gekommen, daß wenigstens zu Aristoteles des Griechen Zeiten das alte Wort Psyche, Seele, nun auf die Schmetterlinge übergetragen worden. Gerlini in Gori's Symbolis T. VI. p. 138. will die Aehnlichkeit von dem Fächern der Flügel der Schmetterlinge ableiten. Allein schon J. M. Gesner bemerkt in seinem Corollario zum 1sten Theil der Commentarii Soc. Gott. p. 386. das Gezwungene dieser Ableitung. — Es ist aber nicht ganz unwahrscheinlich, daß diese Benennung aus den Mysterien der Ceres kam, oder aus irgend einer geheimen Lehre ab-

[illegible] V. 19. [illegible] Plutarch Sympos. II. [illegible] T. III. p. 529 Wytt. [illegible]

stammt. Der weise Pythagoras hat unstreitig manches aus den Mysterien in seine Disciplin sowohl als in seine innere Lehre aufgenommen. Selbst Meiners in seiner Geschichte der Wissenschaften Griechenlands im ersten Band (III 3.) läugnet dieß nicht. Er aber hat gewiß eben die Entwickelung des Schmetterlings aus der [illegible] oder Puppe zum Beweis seiner Lehre von der Fortdauer und Wanderung der Seele (μετεμψύχωσις) gebraucht, wie wir aus einer Darstellung dieses Systems ersehen, womit Ovid geistreich genug seine Metamorphosen beschließt: XV. 372.

> Quaeque solent canis frondes intexere filis
> Agrestes tineae, res observata colonis,
> Ferali mutant cum papilione figuram.

> Auch die mit weißem Gespinst die Blätter des Waldes umweben,
> Ländliche Motten (der Landmann bemerkt mit [illegible] das Wunder)
> Wandeln zum selbst sich [illegible] Schmetterling ihre Gestalt um.

Denn es ist hier ganz gewiß von der [illegible], wie Tzetzes zum Lycophron V. 84. im verdorbenen Spätgriechisch diese Phalänen nennt, [illegible]. Jedermann kennt aus der Naturgeschichte die seidenen Formen, in welche sich die Phalänenpuppen an Baumblättern und Aesten einspinnen; und das Wort feralis heißt offenbar nur so viel, als der Leichenvogel, der sich selbst verbrennende, der [illegible].

X. Bestimmung des Geschlechts unter den Phalänen.

Die Entomologen haben es mit dem Worte Psyche so genau nicht genommen. Hübner hat in seiner Sammlung europäischer Schmetterlinge einen Tagvogel Papilio Psyche genannt. Schiffermüller in seinem systematischen Verzeichniß der Schmetterlinge will die phalaena alucita zum Andenken an die griechische Psyche das Geist-

chen genannt wissen S. 145. So viel ist aus dem ganzen Charakter dieses Nachtfalters, der allein die Fackel sucht, sichtbar, daß es nur ein Schmetterling aus der Gattung der Phalänen sein könne. Das sah schon Saumaise zu den Scriptt. Hist. Aug. T. I. p. 157. ein. Allein es fehlt dieser Art von Phalänen manches Kennzeichen, was wir auf dem Psycheschmetterling der Antike bemerken. Einer der größten Schmetterlingssammler, der Abate Vincenzio Mazzola im Hause des Grafen Lamberg in Wien wurde von mir befragt. Er antwortete: Nur so viel lasse sich mit Gewißheit bestimmen, daß alle Denkmale diesem Psycheschmetterlinge ein dickes Abdomen und fadenartige Antennen gäben, welches unfehlbare Kennzeichen des Nachtfalters sind. Wer es genauer bestimmen wolle, verliere Zeit und Mühe (perderebbe assolutamente il suo tempo a determinare la specie). Die Alten bestimmten es selbst nicht genauer. Indeß entschied der Hofrath Baron von Block, der zu gleicher Zeit befragt worden war, dennoch bestimmt für die Phalaena Attacus pavonia (wovon nach den neuesten Forschungen drei Arten vorkommen, major, media und minor) hauptsächlich wegen der auf alten Denkmälern überall so bestimmt angegebenen Pfauenaugen auf den Flügeln des Psycheschmetterlings. Man kann noch hinzusetzen, daß, wie Blumenbach in seiner Naturgeschichte S. 367. (8te Auflage) bemerkt, das Gebäude des sich einspinnenden Pfauenauges vor allen künstlich ist. S. insbesondere S. 369. Dagegen wandte nun zwar Mazzola ein, daß die Pavonia auf den zwei Flügeln auf jeder Seite immer nur ein Auge, der Psycheschmetterling aber nur einen Flügel, aber auf diesem zwei Augen in den alten Bildwerken habe. Allein v. Block bemerkt dagegen mit vollem Recht, daß, da die alten Künstler es schicklich

standen, auf jeder Seite nur einen Flügel zu bilden, man doch beide Augen nicht entbehren wollte und sie also beide auf denselben Flügel gesetzt habe. Wer nicht also durch naturhistorische Reisende (oder eine Gesandtschaft an die neu errichteten Lyceen in Athen oder das Gymnasium auf dem Pelion) noch eine uns unbekannte Art von Phalänen (besonders mit dickem Abdomen, das man wirklich sehr auffallend an alten Kunstwerken entdeckt und das gerade bei der **Pavonia** am wenigsten zu bemerken ist) entdeckt, so wird es wohl, wenn überhaupt die subtilere Bestimmung rathsam ist, bei den Pavonien bleiben müssen. Blumenbach mag uns belehren!

*

XI. Die Flügel des Psycheschmetterlings werden einem Mädchen angesetzt und diese wird die Braut des Eros.

Da man nach und nach aus dem fackeltragenden Gott, aus dem die Ehe erleuchtenden Amor ein immer selbstständigeres Wesen erschuf und ihm eigne Tempel und Feste weihete, so gab man ihm nun selbst eine Geliebte, die er als Braut heimführte. Man nannte sie Psyche, die Seele, die sich mit dem Gotte vermählte und ließ sie nun durch dieselben Prüfungen, Qualen, Büßungen gehn, die man bei dem sich versengenden Schmetterling bemerkt hatte. Und was in den Mysterien des Eros mimisch oder dramatisch vorgestellt wurde, dessen bemächtigte sich nun die Kunst als eines sehr gefälligen und vortheilhaften Gegenstandes. Der Schmetterling selbst verschwand, aber die Flügel blieben. Sie wurden nun der Braut des Eros an die Schultern geheftet, weil der beflügelte Gott doch keine unbeflügelte Geliebte haben konnte. Darin zeigt sich der plastische Sinn der Griechen, der das

alte Thiersymbol dadurch veredelt und zum Höchsten aller Kunst, der menschlichen Gestaltung, erhebt, daß es nun bloß noch ein thierisches Abzeichen übrig läßt, z. B. bei dem alten Urfetisch der Schlange. Ein Mädchen füttert sie. Es wird die Hygiea. Der Oberpriester der Asklepiaden läßt sie an seinem knotigen Stock sich hinauf ringeln, es wird ein Aeskulap. Zwei runde Kegel symbolisiren die zwei großen Naturgötter, die Kabiren. Man verwandelt sie in runde Mützen, wohl gar in halbe Eierschalen und setzt sie zwei Götterjünglingen auf. So wurden es die Dioskuren.

VII. Frühere Denkmale in der Kunst.

Lange vor der Erzählung der Psychefabel durch Apulejus hat schon die Kunst sie gebildet. Der Schmetterling oder die Schmetterlingsflügel sind das charakteristische Kennzeichen aller dieser Denkmäler. Man muß aber in den noch vorhandenen Kunstwerken, worauf Psyche erscheint, durchaus einen Hauptunterschied machen. Es sind 1) entweder solche, die unmittelbar auf die Psychefabel selbst und ihre Darstellung in alten Mysterien sich beziehn, und da bezeichnet der Schmetterling oder die weibliche Figur mit dem Schmetterlingsflügel stets die weibliche Seele und es bezieht sich das Denkmal immer auf die durch den Ehebund endlich zu krönende Liebe beider Geschlechter. Oder 2) sie bezeichnen, ohne Rücksicht auf Geschlechtsliebe und auf die alte Psychefabel, nur den Zustand der menschlichen Seele überhaupt, in wiefern sie nicht mit dem Körper verbunden ist, oder doch nur als für sich bestehend gedacht wird. So wird der Schmetterling und sein Flügelpaar nur überhaupt Symbol der Seele.

VIII. Eintheilung.

Da nun der Psycheschmetterling oder auch nur sein [illegible] Flügelpaar einmal in den mythischen und mystischen Cyclus des Ehegottes Amor gehörte, so ward dieß bald eine fruchtbare Quelle fortgesetzter Allegorien. Man ließ die ursprüngliche Bedeutung immer mehr aus der Acht und versinnbildete durch die Psyche bloß die unsterbliche, noch nach dem Tode fortdauernde Seele. Dieß scheint besonders in spätern Bildwerken unter den römischen Kaisern und selbst in den ersten Zeiten des Christenthums, wo man so gern christliche Ideen an mythische Symbole band, der Fall gewesen zu sein und darum konnte Herder in seinen zerstreuten Blättern (II. 326. ff.) das ganze Psychebild als ein Symbol des Todes in den Bildern der Alten vorstellen.

Man muß aber durchaus bei der großen Zahl von Bildwerken, wo der Schmetterling oder die weibliche Figur mit Schmetterlingsflügeln vorkommt, zwei Hauptklassen annehmen. Sie bezeichnen

A) Die Geschlechtsliebe nebst ihren Leiden und Freuden. Diese beziehen sich alle in näherer oder fernerer Anspielung auf die uns später erst in Schrift, viel früher schon in Denkmälern verrathene Psychefabel und ihre Darstellungen in den Mysterien des Eros. Hier bezeichnet der Schmetterling oder die weibliche Figur mit den Schmetterlingsflügeln stets die weibliche Seele oder, wo ein Zwiegespann von Schmetterlingen vorkommt, doch die Liebe zweier Sterblichen, die zum Ehestande führt. Also stets das Mysterium der Ehe.

B) Die Unsterblichkeit der Seele. Hier wird der Schmetterling oder die Figur mit Schmetterlingsflügeln eine

alle Rücksicht auf Eros und die Psychefabel, ohne besondere Beziehung auf's weibliche Geschlecht nur zur Bezeichnung des Zustandes der Seele überhaupt gebraucht. Eros klagt mit gesenkter Fackel über die todte Psyche. Das ist der Uebergang zum Todtenreich, und zugleich der Ursprung der so bekannten Vorstellungsart, wo der Tod durch den Genius mit der gesenkten Fackel ausgedrückt wird. Als Zugabe können einige bloße Witzspiele und Kunstphantasmen gelten, wobei sich die Kunst des Schmetterlings oder der Figur mit Schmetterlingsflügeln ganz willkührlich bediente.

XIV. A. Kunstdarstellungen mit Beziehung auf die Psychefabel und Geschlechtsliebe.

Da hier, dem Ἔρως παιδομανής, dem Amor der Muse des Strato entgegen, alles auf die reine Liebe des Mädchens zum Jüngling sich bezieht, die durch die Ehe gekrönt wird, so lassen sich für die plastische Kunst mehrere Momente denken, in welchen diese Fabel vorgestellt wurde. Doch sind eigentlich nur zwei Hauptvorstellungen aus dem Alterthum übrig geblieben, der erste Kuß und die Hochzeitfeier. Von beiden haben sich treffliche Kunstwerke erhalten. Dazu kann man drittens noch allerlei Scherzi und Anspielungen rechnen.

Es mag manches alte Bildwerk zur Psychefabel gehören, was anders gedeutet worden ist. So bemerkt Meyer, was früher Visconti schon bemerkt hatte zur Villa Pinciana T. I. p. 53., in den Anmerkungen zu Winckelmann über die Allegorie (Werke II. 709.), daß eine gebückte Statue im Capitolinischen Museum, deren Flügel abgebrochen, jetzt für eine Tochter der Niobe gilt, da es doch eine Psyche ist, wie sie denn in demselben Museo noch

eine andere Statue der Psyche, gleichfalls in gebückter Stellung, lebensgroß und mit Flügeln, aber von ganz unbezweifelter Psychebedeutung, erhalten habe *). Auch hält Bottari in demselben Museo eine Priesterin, die die heilige Hydria trägt, und aus Ehrfurcht mit der heiligen Stola umwickelt hält (**Museo Capitolino T. III. tab. 23.**), für eine Psyche, die die Schönheitsbüchse trägt, p. 57. Unstreitig auf die Psychefabel bezieht sich eine Statue in der Villa Borghese **Stanza III.** tav. 4., die man da gewöhnlich **la Psyche battuta da Venere** nannte. Es ist der Moment, wo die arme Psyche, als eine entlaufene Magd von der zürnenden Venus behandelt, und den Peinigerinnen Trübsinn und Kümmerniß zur Geißelung überliefert wird, vergl. Sabina, oder die Toilette einer Römerin, Th. II. S. 198. Nachgebildet dort zur vierten Scene. Man muß annehmen, daß diese Figur zu einer ganzen Gruppe gehört habe. Eine ganze Gruppe macht gleichfalls in der Villa Borghese (**Villa Pinciana Stanza IX. 9.**), die zu den erhaltensten und zierlichsten gehört, aus griechischem Marmor. Psyche ganz bekleidet kommt in demüthig bittender Stellung vor den Amor, der ganz entkleidet vor ihr steht, und mit versöhnter Milde auf die Supplicantin herabblickt. Nur der rechte Arm ist restaurirt. Der Restaurator hat ihm ein Oelfläschchen in die Hand gegeben mit Beziehung auf Apulejus, wie Visconti sagt, p. 93. Endlich befindet sich auch aus der alten Chigischen Sammlung eine Kindergruppe, Amor und Psyche, vor der Venus in der Dresdner Antikengalerie, in halber Lebensgröße (Beckers Au-

---

*) Benedict XIV. kaufte diese Psyche, s. Bottari zum Mus. Capit. T. III. p. 57. am Ende.

gusteum, VIII. Lieferung No. LXII.). Vielleicht hatt
Venus da selbst den Arm zürnend, drohend aufgehoben
Aber der Arm ist ergänzt und hat nun einen (hier seh
unstatthaften) Apfel in die Hand bekommen. Amor als
Kind bringt seine widerstrebende Psyche zur Mutter. Psyche
auch als Kind, hat sich aufs linke Knie niedergelassen und
streckt das Händchen vor, um die Züchtigung der Mutte
abzuwehren. Das Widersprechende hier ist die bloß kind-
liche Bildung von Amor und Psyche. Becker ist dahe
geneigt, darin bloß ein müssiges Phantasiespiel des Künstlers
zu erblicken, S. 51. Th. II. Wie, wenn diese unstreitig
alte Gruppe, ihren Hauptbestandtheilen nach, eine Fa-
miliengruppe vorstellte, wo sich die Mutter als Venus, die
zwei Kinder als Amor und Psyche vorstellen ließ? Wir
wissen ja, wie ungereimt zuweilen heute noch die Forderun-
gen an Maler sind, die eine Familie malen, und ihr Bei-
sammensein durch eine einzige Handlung motiviren sol-
len. — In der Dresdner Galerie befinden sich auch unter
den modernen Bronzen zwei Vorstellungen, wo Venus den
kranken, in einem Bette liegenden Amor gar zärtlich be-
sucht, und eine zweite, wo sie ihm schmeichelt, beide
gleichfalls aus Apulejus Psychefabel.

XV. Der erste Kuß der keuschen Liebe.

Der erotische Dichter, dichte er eine Novelle oder eine
Liebesidylle, versteht seinen Vortheil wenig, wenn er nicht
dem ersten Kuß ein eignes Kapitel, ein eigenes Lied weiht*).

*) Das höchste und [illegible] der [illegible] Liebe ist der
Kuß. Selbst die Natur scheint in der Bildung der menschlichen Oberlippe
auf den Kuß gerechnet zu haben, wie Herder Ideen zur Geschichte
der Menschheit. Th. I. S. 240 bemerkt. Bürgers lyrische Liebe

In Tiedge's neuestem idyllischen Liedercyclus: Aennchen und Robert oder der singende Baum (Halle 1815), findet sich unter 84 Liedern keins auf den ersten Kuß. Dafür hat ein neuer lateinischer Dichter eine ganze Sammlung von Küssen gedichtet: Johannis Secundi Basia, welche auch mehrmals ins Deutsche übersetzt worden sind. Der Kuß ist auch von jeher für das Zeichen der willigen Liebe gehalten worden †). In den Agapen der ersten Christen war der Bruderkuß gewöhnlich, den auch die Frauen dem Neuaufgenommenen gaben ††). Das Küssen auf die Wangen der Frauen war bei der Begrüßung der Damen in Frankreich, Deutschland und Italien noch im 14. Jahrhundert allgemeine Sitte. In England hat sich diese Sitte noch bis auf unsere Tage erhalten. In Rußland ist es an gewissen festlichen Tagen noch allgemeine Sitte. Berühmt ist der Kuß, den die Königin Margarethe von Schottland, erst Gemahlin des Dauphins, nachmaligen Königs Ludwig XI., dem Troubadour Alain Chartier gab, als sie mit ihren Damen beim Schlafenden vorüberging, und ihnen

†) Ganz anders dachte der Grieche. Im [illegible] kommt der Kuß zweimal vor (III. 20 und im [illegible] XXVII. 4.), [illegible] Weitläufig ist [illegible] Diogenes und Plato von Tennemann [illegible] II. p. 87 [illegible] [illegible] [illegible] zum erstenmal.

††) C. F. Gottlieb Lange vom Bruderkuß der ersten Christen, Leipzig 1747 in 4. [illegible] Bingham's Origg. Ecclesiast. XII. 4 § 5. (Augusti Biblioth. Antiq. p. 1017 [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] I. 82. [illegible] osculum pacis [illegible] Osculatoria, [illegible] l. Kampius de osculis [illegible] Diss. [illegible] VIII de osculis sacris veterum Christianorum §. 14 p. 313.

Damen dabei versicherte, sie habe nicht den Menschen Alain, sondern nur den holden Liedermund, den Sänger, geküßt. Wie schön sagt Voltaire:

De cent baisers, dans votre ardente flamme,
Si vous pressez la gorge, les deux bras,
C'est vainement: ils ne les rendent pas.
Baisez la bouche, elle répond a l'ame.
L'ame se colle aux lèvres de rubis,
Aux dents d'ivoire, à la langue amoureuse,
Ame contre ame alors est fort heureuse,
Deux n'en font qu'une et c'est un paradis.

Wenn nun schon überhaupt jeder Kuß etwas entzückendes ist, und der griechischen Lyrik die Idee einflößte, es gebe einen Kuß, quae Venus quinta parte sui nectaris imbuit, Horaz I. Od. XIII. 16. „dem Cypria hold ein Fünftel gemischt eigenes Nectarsafts“ 1), so muß der erste Kuß, womit die erhörte Liebe versiegelt wird, etwas göttliches sein. Diesen ersten versiegelnden Kuß, womit der Ehebund geschlossen wird, zu personifiziren, das war die Aufgabe. Und sie ist in der Gruppe, in dem Symplegma, Amor und Psyche, die sich umarmend küssen, herrlich gelöset worden. Fürwahr, wer zuerst die bewundernswürdige Composition des die Psyche küssenden Eros erfand, und den keuschesten Kuß dadurch personifizirte, er war ein glücklicher Meister! In dieser Gruppe vereinigt sich Symbol und Allegorie auf eine sehr geistreiche Weise. Symbol ist Eros und die sich entfaltende Jungfrau, die sich öffnende Rosenknospe jungfräulicher Schaam und Sehnsucht. Ἵμερος und πόθος schließen den Bund. Allegorie ist der versiegelnde Kuß. Was in Plato's

1) Es ist offenbar ein griechischer Vers, so wie Ibykus bei Athenäus II. 2. den Honig ἔνατον μέρος τῆς ἀμβροσίας genannt hatte, s. Mitscherlich ad l. l.

Gastmahl als [illegible] so hochgestellt ist, das drückt diese Gruppe aus. „Schwerlich, sagt Meyer in den Propyläen (I. 42.), ist jemals in eines Menschen Geist etwas lieblicheres und zarteres aufgestiegen. Der Verstand ist befriedigt, das Gemüth erfreut, das Herz ist entzückt und schlägt dem Werke froh entgegen, worin uns die Kunst mit allen ihren Wohlthaten überschüttet." Diese Composition ist alt, weit älter, als was schriftliche Denkmäler davon berichten können, weil, wie der scharfsinnige Felippo Buonarotti: Osservazioni sopra alcuni frammenti di vetro, p. 194. 95. sehr richtig bemerkt, die Kunst ungestrafter diese Mysterien darstellen konnte, als der Buchstabe. Man kennt den Schöpfer dieses Bildes nicht. Gewiß lebte er nach Praxiteles, und die Anmuth der Ideen setzt ihn selbst nach Alexanders Zeiten. Es sind sechs Gruppen von dieser Vorstellung (verkleinerte Nachahmung nicht zu rechnen) noch jetzt bekannt, wiewohl wahrscheinlich noch mehrere in den weniger bekannten Sammlungen angetroffen werden mögen. Die ihr inwohnende Schönheits- und Deutungsfülle, verbunden mit der Reinheit der Idee, mußte sie im Alterthum zu einem Lieblingsgegenstand machen, s. Aldobrandinische Hochzeit, S. 16. „Denn die irren gewaltig, welche in dieser Umarmung bloß den Ausdruck der Geschlechtsliebe erblicken. Nie würde ein Alter die bloße Hetärenliebe so gebildet haben. Nein, diese Gruppe kann mit Schicklichkeit nur in Hymens Tempel stehen!" Und so schmückte sie gewiß manchen Thalamus, manche Tempelhalle der Venus Urania, und daher ihre Vervielfältigung.

XVI. Aufzählung der Gruppen Amor und Psyche.

I. Für die vollendetste würde, wenn sie ganz erhalten wäre, ohne Zweifel die Capitolinische gelten. S. Mus. Capitolin. T. III. tav. XXII. (*). Sie kam mit nach Paris, und stand dort neben der Venus Medicis im Saale Laocoon. Abgebildet im Musée Napoléon T. I. pl. LXV. Den Kopf des Amor erklärt der Ausleger für einen Faunenkopf: Son caractère tient plus de la grace d'un jeune Faune que de celle de l'Amour. Cette tête est-elle bien celle du groupe (**)? In dem Werke: Musée Français publié p. Robillard et Laurent, I. Série. V. Livraison ist die schönste Abbildung No. 4., und auch da ist der Faunische Character sichtbar. Man sehe den Abguß im Mengsischen Museum. Es finden sich an dem Körper keine Spuren von Flügeln.

II. Die Florentinische Gruppe, kleiner als die Capitolinische, aber mit unverkennbaren Ueberresten der Flügel, s. Museum Florentinum T. III. tab. 43. 44. in doppelter Ansicht. Vergl. das Mengsische Museum. Der Kopf des Amors ist hier viel zärtlicher und feiner.

III. IV. V. Drei andere Gruppen sind bloß nach einer Tradition bekannt. Bracci in seinen Memorie degl' antichi

---

(*) Sie kam aus dem Museum des Cardinals Alexander Albani durch Clemens XII. in's Museum Capitolinum. Visconti's Catalog S. 105 Nr. 12.

(**) Nur eine genaue Besichtigung der [illegible] an den Ohren.

incisori T. II. p. 254. sagt folgendes davon: „Due di cinque gruppi, rappresentanti Amore e Psyche a tempo mio furono venduti a certi Cavalieri Inglesi. Il quinto che non cede in bellezza, anzi è forse agli altri superiore, appartiene or al Conte Fede, restaurato mirabilmente dal celebre Sign. le Gros." Von den Schicksalen dieser drei Gruppen ist nichts bekannt. Dallaway in seinen Anecdotes of the Arts in England weiß nichts davon.

VI. Die Dresdner Gruppe, unter allen die größte, von drei Fuß eilf Zoll Höhe Pariser Maaß aus dem Pallast Chigi, in Becker's Augusteum, Heft VIII. No. LXIV. †). In den erhaltenen Theilen ganz vortrefflich. Allein das Unwesen der Restauration hat auch hier sein Spiel getrieben. Beide Köpfe sind schlecht ergänzt, flache Unbedeutendheit in den Gesichtern. Der größte Theil der Arme des Amors und der rechte Arm der Psyche sind neu ††).

Es giebt auch kleine Nachbildungen dieser Gruppe, die man für Antiken hält. Die Dresdner Antikengalerie enthält eine dergleichen Gruppe aus sehr später Zeit (wenn nur überhaupt antik?). Da sie aber auch aus der Chigi-

†) Man nannte sie sonst Cammus und [illegible]. Marbres de Dresde, pl. 3. Meyer Propyläen, I. 43. zieht das Antike an dieser Gruppe noch der florentinischen vor. So auch Canova.

††) Man hat in neuern Zeiten diese Gruppe häufig als Trauring und Liebespfand auf Stein geschnitten. Ein Beispiel giebt ein geschnittener Stein in Lipperts Dactyliothek, Tausend I. 404. Die Alten haben auch auf geschnittenen Steinen den Moment dargestellt, wo Eros in der Umarmung seiner Psyche sie zum [illegible] [illegible], [illegible] den letzten Moment, die Apotheose der Liebe, s. den Intaglio aus dem Museo Vettori beim Gori zum Columbarium Liviae p. 232. mit der Erklärung in der Vorrede, p. XXXII.

schen Sammlung nach Dresden kam, that ihr Becker die unverdiente Ehre an, sie im achten Heft No. LXV. auch stechen zu lassen. In der Erklärung S. 59. sagt er selbst, sie sei ohne allen Kunstwerth. Eine ähnliche kleine Gruppe befindet sich in der Walmodischen Sammlung, die aus dem Pallast Barberini gekauft wurde. S. Nachricht von einer Kunstsammlung in Hannover (Hannover 1781) S. 25., vergl. Ballhorn im Archiv der Zeit 1798. S. 352. f. Auf Gemmen ist dieser Gegenstand mannigfaltig übergetragen worden. Es sind aber meist moderne Nachahmungen; z. B. Winckelmann Catalogue du B. de Stosch, p. 155. No. 869. 70. Der Oberst Agdolo besaß einen Carneol mit dieser Gruppe, die Lippert III. 464. gegeben hat. S. Tassie's Catalogue No. 7178 — 7190. Einer davon mit dem griechisch geschriebenen ΦΙΛΙΠΞ ist im Tassie'schen Catalog abgebildet pl. XLIII. No. 7181.

XVII. Beurtheilung der Idee.

1) Diese Gruppe ist der schönste Beleg zu dem, was wir ein rein allegorisches Bildwerk nennen mögen. Wir verstehn darunter ein solches, das unter der Außenseite eines poetischen oder symbolischen Bildes noch eine tiefe, allgemein interessante Wahrheit verbirgt. Wenn schon der Sinn vollkommen befriedigt ist, dann tritt erst die Reflexion, der deutende Verstand hinzu und entdeckt dann noch eine allgemeine, rein menschliche Beobachtung. Nur dann ist die Allegorie gut, wenn außer diesem versteckten Sinn das Bildwerk an sich schon vollkommen befriedigt. So ist es mit der Gruppe Amor und Psyche *). Zwei holde jugendliche

*) Andere [illegible], die [illegible] in den Propyläen I. 43. anführt, sind

Gestalten in der ersten Schönheitsknospe umarmen sich liebkosend und küssend. Es ist der erste Kuß verkörpert dargestellt. Wer wollte dadurch nicht befriedigt, gleichsam in Lust getaucht und berauscht sein. Wer verlangt mehr? Dennoch tritt der reflectirende Verstand hinzu und sagt, daß dadurch die innigste Vereinigung zweier Liebenden zum ewigen Ehebund versinnbildet, allegorisirt werde. Nun bekommt auch der Verstand seine Befriedigung. Solche Allegorieen können nur dann erschaffen werden, wenn schon vortreffliche symbolische Darstellungen in einzelnen Figuren und in ganzen Gruppen in Menge vorhanden sind. Der Genius des Ruhms von Annibal Caracci.

2) Es ist alles beim männlichen und weiblichen Körper noch in unbestimmten Schwellungen der ersten Jugendknospe gehalten. Es ist nur das Vorspiel der Liebe, mithin der Ausdruck der höchsten Unschuld und Naivetät, welche hier nur psychisch wirken und alle sinnliche Lüsternheit entfernen können. Dahin ist das Haupthaar des Amors, besonders in der Capitolinischen Gruppe zu rechnen, welches, um nicht herabzuhängen, eben in einen besondern Knauf, Knoten, Krobylus, zusammengebunden ist, weil es noch ein [illegible], ein puer intonsus ist, der aber auch keinen Kranz tragen darf.

3) Es ist in der Umarmung eine sehr geistreiche, charakteristische Andeutung beider Geschlechter. Nur Psyche umarmt eigentlich. Sie ist die Ranke um die Pappel. Sie umstrickt mit züchtiger Umarmung den Geliebten. Amor

die Bacchanten mit dem Thyrsusstabe auf den [illegible], [illegible] in der Weise des Hermes.

Grübchen sieht auch mit der rechten Hand und drückt jenes Grübchen in das Kinn und in die Wangen, wovon Martial sagt: ingrata est facies, si gelasinus abest, VII. 24 [1]) Offenbar hat Varro in seiner Menippeischen Satire Papiae Pappus diese Gruppe im Sinn gehabt, da wo er eine verliebte schöne Frau schildert (s. Varro de ling. Lat. cum fragm. ed. Bip. p. 297. f.) aus Nonius Marcellus cap. II. n. 514.

Sigilla in mento impressa Amoris digitulo
Vestigio demonstrant mollitudinem.

4) Nichts wäre verfänglicher gewesen, als der Kuß selbst, das Aneinanderdrücken beiderseitiger Lippen. Aber die Gruppe giebt uns die Entstehung, die Geburt des Kusses, und überläßt uns, das Übrige zu denken. Dann könnte man aber auch sagen: sie haben schon geküßt! Um dieß zu vermeiden, liegen [illegible] die rechte Hand der Psyche und die linke des Amors, indem sie gegenseitig den Hinterkopf fassen und diesen an sich drücken. Dieser küssende Händegestus ist der Triumph des ganzen Symplegma [2]).

5) Daß es der erste Kuß ist, zeigt die noch bis zur Hüfte herabhängende schamhafte Bekleidung der Psyche.

---

1) Ueber das Grübchen am Kinn der Venus (Gelasinos) s. Winckelmanns Geschichte der Kunst IV. 407. f. Dresd. Ausgabe.

2) Das [illegible] der rechten Hand auf die Schulter des [illegible] auf den [illegible] Darstellungen bei den [illegible] angewendet, wo [illegible] z. B. in [illegible] Vol. III. tav. 22. [illegible] Daher [illegible] der beiden [illegible] auf die Schulter des [illegible].

XVIII. Canova's Amor und Psyche.

Wir haben eine bedeutende Zahl antiker, geschnittener Steine, wo Psyche bald nur als eine weibliche Büste, bald als ganze Figur so vorgestellt ist, daß sich Psyche selbst einen Schmetterling auf die Brust setzt, s. Maffei Gemme figurate T. I. No. 24. und einen Siegelring unter den unedirten von Milin, wovon aber das Kupfer vorhanden. Vergl. Winckelmann Catalogue du Bar. de Stosch p. 150. No. 841 — 44. Tassie's Catalogue No. 7033 — 7054. Einige Steine der Art hat auch Lippert I. 837. 38. 39. und zwei in den Supplementen. Sei es nun, daß von diesen Steinen die Idee ausging, oder daß es eine eigne Begeisterung eingab, Canova suchte in einigen Psychegruppen, die er machte, die alten Meister dadurch zu überbieten [1], daß er 1) den Amor die Psyche nicht küssen, sondern ihm sein Köpfchen auf Psychens Schulter legen, 2) aber die Psyche auf die Hand des Amors, der sie umarmt, einen Schmetterling setzen läßt. Doch Canova selbst ist stufenweise zu diesen Allegorien fortgeschritten. Man muß sie in ihrer Entstehung verfolgen. Canova machte drei Werke in dem Psychecyclus.

1) Er veredelte ein bekanntes herculanisches Gemälde, wo ein Satyr eine Nymphe beschleicht und sie von oben herab, indem er ihr zum Haupte steht, küßt, in einen

1) [illegible] ist natürlicher, als der [illegible] Amor [illegible] zu [illegible] oder zu [illegible]. Man erinnere [illegible] des modernen [illegible] im Cabinet du Duc d'Orléans T. I. pl. XXXVII. [illegible] Mus. Pioclem. T. I. tab. 29. 2. [illegible]

Psychekuß, indem nun Amor die von den schweren Aufgaben der Venus ermüdete und zur Erde gesunkene Psyche findet und mit Küssen zärtlicher Liebe erquickt. Die liegende Psyche faßt mit emporgestreckten Händen den zu ihrem Kopfe knieenden Amor beim Köpfchen und küßt ihn mit hinschmelzender Zärtlichkeit. Diese Travestirung des **scherzo fanesco** in Sentimentalität bringt eine solche Stellung beider Köpfe und Haltung der Arme hervor, daß man nie zu einer ruhigen Anschauung kommt und man selbst beim Herumdrehen der Figur verwirrt durch die Theilanschauung das Ganze nie überblickt. Dazu die großen Flügel zur Pyramidalform, die beim Herumdrehen der Figuren der Gruppe eine Windmühlenbewegung geben. S. Fernow's römische Studien Th. I. über den Bildhauer Canova und dessen Werke S. 87 — 91.

2) Psyche, eine noch nicht völlig entwickelte weibliche Gestalt, die untere Hälfte des Körpers bis auf die Füße hinab mit einem um die Hüfte geschürzten Gewand verhüllt, hält mit den Fingern der Rechten einen Schmetterling an den Flügeln auf ihrer linken offnen Hand und betrachtet ihn mit ruhiger heitrer Miene *). Das naive Bild, wo ein Knabe einen Vogel mit den Händen an die Brust drückt (s. Mus. Capitolin. T. III. tab. 63), schwebte dem Künstler vor, der es nun ins Sentimentale übersetzte. Gewöhnlich findet man den Sinn darin, daß Psyche über ihr eignes geheimnißvolles Wesen, über die Psyche, nachdenke. So den-

*) Gleich sind manche geschnittene Steine, wo der Schmetterling auf der Brust (Mus. Florent. T. I. tab. 79, 3. Meyers Thesaurus Brandenb. Vol. I. p. 196), oder auf einem [illegible] die Psyche, die den Schmetterling [illegible], [illegible] oder auf dem Kopf der Psyche sitzt (Mus. Florent. T. I. tab. 79, 4.), das Werk neuerer Künstler.

tet es auch Fernow in den römischen Studien I. 113. Immer würde es da weit anmuthiger sein, als jene mönchische Allegorie, wo ein alter Glatzkopf einen vor ihm stehenden Todtenschädel betrachtet, auf welchem ein Schmetterling sitzt. Allein die heitre Miene der Psyche gestattet diese Auslegung nicht. Canova selbst giebt die Deutung, daß das Halten des Schmetterlings bei den Flügeln der Hauptgesichtspunkt und also der Sinn der Allegorie sei: Psyche gelobt Beständigkeit und Treue. Diese Statue befindet sich im Besitz des Freundes von Canova, des Marchese Mangili in Venedig. Die ganze Idee hat viel mehr Malerisches als Plastisches. Ein Schmetterling ist in seiner Kleinheit kein würdiger Gegenstand der Marmorbildung, kann aber allerdings auf einem Gemälde auch durch den ihm beiwohnenden Farbenreiz und die ätherische Leichtigkeit gute Wirkung thun. Darum wählte Gerhard v. Kügelgen diesen Gegenstand zu einem Gemälde, das nach Riga gegangen, von Therese v. Winkel aber copirt worden ist.

3) Nun gesellte dieser den Schmetterling vor sich habenden Psyche der Künstler späterhin ihren Amor zu und bildete daraus die berühmte Gruppe, wovon das eigentliche Original nach Malmaison zur Kaiserin Josephine kam, aber auch mehrere Copien vom Künstler selbst gefertigt wurden. In dieser feierte nun Canova den Triumph des Sentimentalen über das Naive. Fernow hat mit gewohnter Anerkennung des Vortrefflichen an dieser Gruppe (die in Erfindung und Ausführung gleich meisterhaft ist, so daß man nicht weiß, ob der Reiz der jugendlichen Gestalten und ihre geistvolle Gruppirung, oder die mechanische Vollendung daran höheres Lob verdient, und wovon besonders die Figur des Amor das Höchste der modernen Kunst erreicht; doch auch der Umriß

halte in den Ideen selbst nicht verschwiegen in den Studien I. 210 ff.

Der sentimentale Charakter der neuen Kunst offenbart sich auch in diesem Werke.

In der antiken Gruppe ist die Darstellung ganz symbolisch (rein allegorisch). Der Kuß ist der natürliche Ausdruck der innigen Vereinigung zweier Liebenden, das Siegel, welches den Bund der Herzen bestätigt. Es giebt also auch kein natürlicheres, treffenderes Symbol der Liebe, als Umarmung und Kuß. So spricht sich die antike Gruppe ganz selbst aus. Sie bedarf keiner Auslegung. Man ist durch die Anschauung dieser versinnlichten Idee überschwenglich befriedigt. Will man die Psycheallegorie als etwas esoterisches noch hineindenken, auch in der Tiefe noch etwas auffinden, und so wie Creuzer es ausdrückt (Symbolik III. 479.) den Geist der Form, der den Sinnen schmeichelt, mit dem Geiste des Inhalts, der zum tiefsten Nachdenken leitet, vermählen: so steht auch dieß wohl an und man kann die ganze Psycheallegorie in diese herrliche Gruppe hineinspinnen. — In der modernen Gruppe ist der Schmetterling, den Psyche auf Amors Hand setzt, ein allegorisches Zeichen. Ich muß es mir erst in meine eigene Denkform übersetzen (wie Worte einer fremden Sprache, die ich nur angelernt habe, in der ich nicht denke), unterdessen geht ein guter Theil des rein sinnlichen Eindrucks, des Genusses in der Anschauung, verloren. Was nun die Anschaulichkeit hier im geschwächten Interesse verliert, soll durch den Ausdruck schmelzender Zärtlichkeit und Empfindsamkeit ersetzt werden. In antiken Werken ist Ausdruck der Handlung selbst, der Moment des Kusses, der Mittelpunkt des Interessanten, und dieß heißt naiv. In modernen Wer-

n ist das Schmiegsame und Schmelzende der Punct. Amor, r 12jährige, hat das Köpfchen mit dem Ausdruck inniger ärtlichkeit an Psyche, die ältere, im Alter der Entwickelung , geschmiegt und schlingt, den Kopf auf ihre linke Achsel elehnt, den rechten Arm traulich um ihren Nacken, während Psyche mit ihrer linken Hand seine linke Hand faßt und en Schmetterling, den sie in der rechten Hand hält, mit der Rechten auf seine linke Hand setzt. Sie giebt sich ihm auf diese Weise doppelt hin †). — Allein eben darin liegt auch das Schielende. Ein Philosoph aus der Fichtischen Schule würde agen: das Ich setzt sich als Nicht-ich auf das Doppel-ich, igentlich das Subject setzt sich selbst als Object. — Demungeachtet werden die sentimentalen Beschauer, die das Unestimmte und Vieldeutige lieben, weil sich da Viel hinein

†) Auch Thorwaldsen hat sich in diesem Kreise versucht. In seinen Statue e Bassirilievi, von Riepenhausen und Meier (Rom 1811) kommen drei Statuen aus diesem Cyclus vor: No. 9. Psyche allein. [illegible] das [illegible] staunend, zweifelnd in dem Moment, wo sie die fatale Büchse öffnen will. — No. 10. ist die Gruppe Amor und Psyche, beide vorwärts gewandt, [illegible] Psyche schlingt traulich den rechten Arm um den Nacken des Amor, der mit seiner rechten Hand die Finger der Psyche, die auf seiner Schulter liegen, drückt. Amor [illegible] und drückt ihre Seite [illegible] Psyche hält mit der Linken eine Schaale voll Nektar, um sie dem Amor zu reichen. — No. 28 Amor, ein großer Genius mit großen Flügeln, [illegible] lehnt sich an einen Baumstamm, [illegible] an die er den Köcher [illegible] Stück herabgesunkenen Hand hält er [illegible] richtet aber sein mit Rosen und Myrten [illegible] auf den kleinen Psycheschmetterling, [illegible] Rechten vor sich hält. — Auch Dannecker hatte eine [illegible] Gruppe der Art skizzirt (wie Hartmann sagt). [illegible] Hartmann [illegible] Amor die Psyche mit der einen Hand [illegible] tern obern Schenkel so derb kneipt, [illegible]

legen läßt, das moderne Werk stets vorziehen. Wer aber das Naturzeichen selbst für treffender und verständlicher hält, als jede künstliche Bezeichnung, wer den natürlichen Ausdruck des Affects dem allegorischen vorzieht, wem eine schöne Idee mehr gilt, als eine schöne Mürbheit und Zartheit im Ausdruck, der wird sich am Ende doch für die antike Gruppe erklären. Man hat diese Psycheumarmung in hundert Abstufungen und Nüancen verändert, z. B. die Gruppe in **terra cotta** von Horner in Zürich.

XIX. Amor und Psyche beim Hochzeitmale.

Im Towneleyischen Museum befindet sich ein Marmorrelief von einem in der Nachbarschaft Roms gefundenen Sarkophag, welches auch Millin in seiner **Galérie Mythologique, pl. XLV. No. 199.** verkleinert nachbildete †). Amor und Psyche, sich umarmend und küssend, feiern das hochzeitliche Gastmal ††). Es ist ein mystisches Genienspiel, höchst geistreich und aus den Erosmysterien nun auf die Freuden im Elysium angewandt. Merkwürdig sind folgende Puncte: a) die Mittelgruppe bildet ein wahres **Lectisternium**, wie es die Römer bei ihren Supplicationen und durch ihre **XVviros sacris faciendis** einrichteten. Man nannte es **suscipere pulvinaria.**

---

†) Hierher gehört eine alte Glaspaste in Winckelmann's **Description des pierres gravées du B. de Stosch Class. II. p. 133. No. 872. Cupidon et Psyché couchés ensemble dans leur lit nuptial sous un arbre** (Bäume schließen auch auf dem Relief die Scene ein. Es ist ein Hypäthron) **avec un autre amour auprès d'eux, un vase en main, qui leur sert.** Vergl. Tassie's Catalogue, No. 7206.

††) Sind nicht alle Grabmonumente, wo Mann und Frau auf Sarkophagen das Gelage halten, z. B. in den **Admiranda, No. 74.** nur Nachbildungen jenes Gelages des Eros und der Psyche? s. das merkwürdige Monument in der **Galeria Giustiniani T. II. tab. 91.** Man muß nur die Grabmäler bei Boissard und in der Galeria Justiniani alle durchgehen.

e Sache war nur Repräsentation. So ist hier ein ein-
er Fisch (Millin glaubt, er sei aus dem Geschlecht der
arpfen, **Cyprinus**, in seiner Bemerkung zu Dallaway: **les
aux arts en Angleterre**, **T. II. p. 81.** ff. in der Anmer-
ng) als Schaugericht aufgesetzt. Wer weiß, warum nach
alten heiligen Sage die Syrer keine Fische aßen (s.
elbenus **de diis Syris Synt. II. c. 3. p. 268.** ff. Dagon
ist der Fischgott, Creuzers Symbolik, II. 64.), und
arum der Fisch der Atargatis oder syrischen Venus heilig
ar, wird es nicht willkührlich finden, daß hier ein Fisch
f der Schüssel liegt. **b**) Psyche hat andere Psychen, vergl.
onument. **Matth. T. III. tab. XV. fig. 1.**, so wie der
mor andere Amorinen oder Genien seiner Art zu Dienern †).
ieß zeigt offenbar auf einen Act von mystischer Repräsen-

---

†) Die vier Genien der Jahreszeiten, welche oft Gedichten auf Sar-
phagen erscheinen, gehören ursprünglich alle in die Psycheschaft. Man
e z. B. das Grabmonument in den Monumentis Matthaeianis, T. III.
b. XXIII. fig. 1. Da sind die vier Genien, von denen zwei immer die
ste eines Gatten und einer Gattin halten, in einem Clypeus, der ro-
nbekränzte Frühling, ein Lämmchen auf dem Arm, als Hirte, der ähren-
kränzte Sommer ebenfalls mit Füllhörnern, nicht mit Fackeln, der Bacchisch-
schmückte, Weintrauben tragende Herbst und der als Alter geschmückte Win-
r mit zwei Gänsen in der Hand und einem Füllhorn. Jeder dieser Ge-
en tritt auf ein Thier oder hat es zur Seite. Der Frühling hat den
idder, der Sommer den Stier, der Herbst den Panther, der Winter
n Eber. Alles fein symbolisirt. Unter dem Brustbilde hatten noch 4
einere Genien Weinlese. — Nicht weniger interessant ist die Darstellung der
r Genien der Jahreszeiten auf dem Guistinianischen Sarkophag, den
asser in einem eignen Werke zum dritten Theil seiner pictura in vas-
lis, p. XXXII. ff. erläutert, und dort viel Gelehrsamkeit über diese
orstellung der Jahreszeiten angebracht hat. — Nicht weniger lehrreich ist
r Naiensarkophag Admiranda, No. 78. aus der Barberinischen Samm-
ng. Er ist noch unergänzt, und an allen Händen der vier Jahreszeit-
enien verstümmelt, kann aber aus dem Sarkophag der Monum. Mat-
haeian. III. 23. sehr gut ergänzt werden. Viel Licht aus dem Bacchanal
es Cardinals Garpegna in den Admirandis, No. 79.

tation. Besonders merkwürdig ist die zweite plotische Dienerin mit dem bacchischen Scyphus und dem Thyrsus mit dem Pinienapfel. Der Pinienapfel ist überall das Zeichen der bacchischen Initiation, der Fruchtbarkeit. Wäre das zu ihren Füßen stehende Thier eine Gans, so wird auch diese hier ihre Deutung finden (**occidisti Priapi delicias, anserem omnibus matronis acceptissimum.** Petron c. 137. p. 652. Burm. Die heiligen Gänse in den Tempeln erwähnt Artemidor *Oneir.* IV. 85., s. zu Petron p. 649. ff.). c) Der Hymenäus oder das Epithalamium wird von einem Genius und einer Genie musicirt. Sie singen zum doppelten Saitenspiel, wovon die Gestalt dessen, welches die Genie spielt, viel Ähnliches mit den vormals gewöhnlichen Theorben hat, unstreitig ein **carmen amoebaeum**, wie wir's noch im Catull haben. d) Die Genien bringen Früchte, theils in **Canistris**, theils im faltigen Gewand, theils an Schnüren angereiht. Denn eine Art von Fruchtschnur ist unstreitig, was in seltsamen Windungen übereinander mit herabhängenden Bändern, woran ein Pfau pickt, ein Genius vor sich trägt. e) Auch Thiere werden herbeigebracht. Ein herbeiflatternder Paranymphus bringt ein Turteltäubchen. In der Taube fand schon der Orient in frühesten Zeiten das brütende Principium (über dem Chaos, über dem Weltei). So erzählten die Syrer die Geburt der Semiramis, welches Wort selbst nach Hesychius's Glossen eine Feldtaube heißt,

*) [illegible] in den Aldobrandis, No. 79 [illegible] Monumenti Peloponn. T. II p. 210. [illegible] T. I. p. XX. [illegible]

T. II. c. 1169. n. 12., f. Jos. Scaliger in Eusebius Chron. p. 30. und Bocharts Hieroz. P. II. p. 7. vor allen Voß de Idolol. I. 23. und die Citate bei [illegible]. Daher die Taube auf den Cyprischen Münzen, daher Tibull I. 7. 18.

Quid referam, ut volitet crebras intacta per urbes
Alba Palaestino sancta columba Syro.

S. Muncker zu Hygin fab. 197., der Beweise zum Tibull und Le Moine de Melanophoris ad Cuperi Harpocrat. p. 281. anführt, vergl. Seldenus de diis Syris, p. 274. und Creuzers Symbolik II. 64—75. Ein Genius bringt einen Hasen, womit ein Kleiner auch unter dem lectus genialis spielt. Der Hase [illegible] und ist also das Zeichen großer Fruchtbarkeit, daher der erzeugenden Naturgöttin heilig[1]. Man hatte sogar die Sage, er sei ein Hermaphrodit, Aelian de anim. XIII. 12. Daher ist er oft ein Attribut der Amorinen, s. Philostrat. Icon. I. 6. p. 772. mit Olearius Anmerkung. Mit Hasen spielend kommt ein Amor oft in den herculanischen Gemälden vor. So scherzi pittorici in den herculanischen Gemälden vor. So ist alles in diesem Relief bedeutend und allegorisch. Man erinnere sich auch an die Graburnenreliefs, welche die Hochzeit des Peleus und der Thetis vorstellen, in Winckelmann's Monum. ined., und an die vier Jahreszeiten, die Horen ihre Gaben bringend.

[1] S. über den Hasen am [illegible] der Venus, [illegible] mit der [illegible], auf einem alten [illegible] in der [illegible] Creuzers Symbolik III. [illegible] [illegible] der Hase auf [illegible] bei [illegible] Memorie [illegible] Lorioni T. II. Supplement, Tab. XIX. 1.

XX. Die Hochzeitsprozession zum Lectus genialis.

a) Geschichte des Steins. Marlboroughs Camee.

Die berühmte Gemme des Tryphon, die einst im Besitz des Bagarra's 1), dann an den Grafen von Arundel und zuletzt in die Sammlung des Herzogs von Marlborough kam, stellt diese mystische Prozession mit ungemeiner Kunst vor. Die erste Abbildung nach einer sehr ungefälligen Zeichnung des Pirro Ligorio hat Spon in den **Miscellaneis eruditae antiquitatis, Sect. I. art. III. p. 6.** (zuvor noch in seinen **Recherches curieuses, V. Dissert. p. 87.** und darnach Montfaucon **T. I. pl. 121.**) gegeben. Es gewährt ein eigenes Vergnügen, diese Abbildung mit der von Cipriani gezeichneten, von Bartolozzi gestochenen meisterhaften Darstellung in Marlboroughs **Choice of his Gems T. I. pl. 50.** oder im **Delectus gemmarum Ducis Malmeshuriensis, T. I. pl. 50.** zu vergleichen und die Fortschritte der verschönerten Kupferstecherkunst darin zu ermessen. Da es eine **gemma literata** ist, und das *ΤΡΥΦΩΝ ΕΠΟΙΕΙ* eingeschnitten hat, so gab sie auch Stosch in seinen **Gemmis antiquis caelatis, No. LXX. p. 94.**, nach Natters Zeichnung von Picart gestochen, und Bracci in seinen **Memorie degli antichi incisori, Vol. II. No. 114.** von Cerendini ebenfalls nach Stosch nachgestochen. Lippert ließ sich einen Intaglio des Königs von Neapel, der in neuern Zeiten nach der Antike geschnitten worden war, als die ächte Antike aufbinden, und giebt sie als solche **I. 843**, was Raspe in Tassie's Katalog, wo er auch **pl. XLII. 7190.** nach

1) [illegible] Bagarris machte von ihr nach Paris von Heinrich IV. [illegible] S. Spon Miscell. S. A. p. 9. (Vergl. mit Böttigers **Opuscula** p. 416.)

eſtochen iſt, mit ſtrengem Tadel bemerkt. Der Erklärer ipperts wähnte, dem Tryphon habe die Apuleiusfabel orgeſchwebt. Allein dieß iſt eine ganz unſtatthafte Behauptung. Dieſer Tryphon, von dem ein Kunſtwerk auch in er Anthologie in dem Epigramme des Adäos vorkommt, n den Analekten T. II. p. 242. XI. †), hat gewiß in der chönſten Zeit der griechiſchen Glyptik gelebt. So urtheilte er große Pichler. **Io, ſagt Bracci p. 249., col peritissimo Pikler credo, che sia un intaglio della prima antichissima e bellissima maniera dei Greci.** Man bewunerte von jeher ††) beſonders die Kunſt, womit die kleine Gruppe von Amor und Pſyche verſchleiert dargeſtellt und och dahinter die ganzen Umriſſe des Geſichts und bei der Pſyche des ganzen Körpers durchſcheinend gebildet wurden. Stoſch bemerkt p. 94., daß es nur noch zwei ähnliche Steine gebe, einen Amethyſt in der Sammlung des Herzogs von Orleans, welcher den halbverſchleierten Kopf des Ptolemäus Auletes vorſtelle, und worüber Baudelot eine eigene Diſſertation ſchrieb, und eine Kaiſerin Sabina im Beſitz des Marcheſe Greppi zu Ferrara. Ueber jenen vorgeblichen Ptolemäus Auletes-Stein, einen Amethyſt, hat Köhler in Petersburg eine eigene dem Baron von Nicolay zugeeignete Abhandlung geſchrieben, worin er die Verhüllungs- und Verſchleierungsſitte gelehrt erklärt, und dieſen Stein für einen Hercules hält,

---

†) Aus allem, was Jacobs im Catalogo poetarum epigrammaticorum im Commentar. ad Antholog. Vol. III. P. III. p. 852. bemerkt, geht hervor, daß dieſer Adäus in Macedonien ein Zeitgenoſſe Alexanders und der erſten Könige von Pergamus geweſen ſei, was auch Meiſe muthmaßte, mithin nicht viel jünger, als Pyrgoteles lebte.

††) Die Bewunderung in England dauert noch jetzt fort. S. Combe's Urtheil in den Terra Cottas of the British Museum p. 37.

der sich auf der Insel Cos einmal als Frau verschleierte: Description d'un amethyste du Cabinet de l'Empereur de toutes les Russies. St. Petersbourg, 1798. Es scheint dem Künstler überhaupt weit mehr um die Kunst, die transparente Verschleierung des Gesichts darzustellen, als um einen bestimmten Gegenstand zu thun gewesen zu seyn.

b. Gegenstand des Bildes.

Zwei kindliche Gestalten erscheinen durch einen einzigen zarten Schleier bedeckt, hinter welchem die Köpfe vollkommen deutlich zu erkennen sind, also durch das characteristische Zeichen der Hochzeit, die Verschleierung, als Braut und Bräutigam bezeichnet. Der kleine Bräutigam hält eine Taube fest angedrückt an seine Brust. So ist durch ihren Lieblingsvogel [illegible], Venus, die Mutter des Bräutigams, leicht [illegible]. Einige, wie [illegible] in seiner Erklärung dieser Gemme, Galerie mythologique, T. I. p. 45, lassen beide eine Taube an sich drücken. Allein dieß ist ein Irrthum. Man hat die verschleierte Hand der Psyche für eine Taube angesehen. Wozu die Wiederholung? Sie werden von einem weit größern Genius, der durch die aufwärts gehaltene Fackel als Genius der Hochzeit, als Fackelträger, verbindender Hymenäus, angedeutet wird, an einer Art von Ordensbinde (infula) fortgeführt [1]. Es ist eine Hochzeitfeier! Der Zug geht zu einem Bette, über welchem ein anderer geflügelter Genius, von gleicher Größe mit dem Fackelträger, ein Gewand ausbreitet, eine vestem stragulam, einen Teppich, zum Decken des Hochzeitbettes,

1) [illegible] XLI. [illegible]

des lectus genialis. Zur Vollendung, zum τέλος γάμου, schreitet also dieses Hochzeitgefolge. Aber ein dritter größerer Genius hält ein sonderbar gestaltetes, hinten höher heraufgehendes, vorn offenes Korbgeflechte mit Früchten, über die Köpfe des kleinen Brautpaars, eine symbolische Handlung, welche den Ehesegen bezeichnet.

c. Composition.

Die Anordnung der Figuren zeigt den großen Meister. Durch die Korbschwinge auf den Köpfen des Brautpaares erhält die Gruppe ihre Höhe, womit sie mit großer Anmuth für's Auge so emporsteigt, daß die Fackel auf der Schulter Hymens den obersten Punct der Pyramidalgruppe bildet. Dabei ist alles auf's gefälligste mit einander verbunden und so in einander geschlungen, daß nirgends eine widrige Lücke entsteht. Die Ordonnanz gibt die Verkleinerung des Brautpaars, zu welcher der [illegible] und sinnreiche Künstler auch noch andere Motive in der geheimen Weihe haben konnte. In der Handlung ist die vollkommenste Einheit. Alles bezieht sich auf das kleine Brautpaar, alles beschäftigt sich bloß mit ihm, als den Hauptpersonen, obgleich dem Körpermaße nach den kleinsten.

d. Auslegung der einzelnen Figuren.

1) Die Hauptgruppe ist das Brautpaar, Eros und Psyche *). Man wollte die kindliche Gestalt als die der

*) A) Die verschleierte Braut. B) Der [illegible]. Die Fackel des Hymen. [illegible] Museo Capitolino. T. III. tab. 15, [illegible] Monumenti [illegible] sopra alcuni [illegible] p. 126 [illegible] geflügelten Eros, der Fackel an sich [illegible]

Unschuld und reinsten Naivität jeder im Alter reifern vorziehen. Man könnte auch an die Initiation der Kinder denken, die wirklich im Alterthum häufig statt fand. Auf jeden Fall gewann die Anordnung des Ganzen dadurch ungemein. Die als Symbol der Handlung hier ganz unerläßliche **Verschleierung** gab zugleich dem Steinschneider vollkommenste Gelegenheit, den Zauber seiner Kunst ganz zu entfalten. Verschleiert im zartesten Musselinstoff (dem, der am besten drapirt), erscheint die Braut in der Aldobrandinischen Hochzeit, s. **Böttigers Aldobrandinische Hochzeit**, S. 30. ff. Das Gewand umfließt auch dort den ganzen Körper ohne weiteres Untergewand. Man irrt, wenn man an einen bloßen Schleier unserer modernen Welt denkt. Die Schleier der alten Welt drapirten **ganz**. Ueber die Verschleierung überhaupt auch bei den Bräuten hat **Köhler** in der eben angeführten Abhandlung alles zusammengestellt, p. 49. ff. Aber man vergesse hierbei nur nicht, daß diese Verschleierung ganz eigentlich der Ehemutter von Samos gehörte, s. den neunten **Excurs zur Aldobrandinischen Hochzeit**, S. 106. ff., von der Lactantius sagt I. 17., sie habe dort ein simulacrum in habitu nubentis figuratum. Die Münzen von Samos in Mionnets Pasten, T. II. p. 303. ff. zeigen diese Figur der samischen Juno mit dem lang herabfließenden Schleier in einer langen Reihe Kaisermünzen. Es dient also auch dieß zum Seitenbeweis, daß die Psychehochzeit in den Thespischen Festvorstellungen als Mysterie nur ein Nachspiel zum großen ἱερὸς γάμος der Juno gewesen ist.

2) Der Hymenäus, Hymen, oder wie man ihn sonst heißen will, führt das himmlische Brautpaar weder an einer wahren Kette, wie der dänische Spon meint, noch an

einer Perlenkette, wie der den Dion scharf tadelnde Stoiker es erklärt (non catena, sed margaritarum linea, p. 95.) — wo sollten diese großen Prunkperlen herkommen? — sondern an einem wollenen Feston, einem στέμμα, einer infula, die auf diese Weise den Opferthieren, Thüren der Tempel und Sculpturen umgegeben wurde, daß sie von Abschnitt zu Abschnitt unterbundene kleine Wülste in der Mitte bildeten, s. Visconti zum Pio Clementino T. IV. p. 2. not. a. und zur Hülfstafel p. 98. Diese Festons sind eine Hauptzierde der alten Altäre, Sarkophage, Urnen, Friese geworden, s. Tatham. Wo wir Seile und Stricke brauchen, hatten die Alten solche Infula's. Man sehe z. B. die karthagische Urania auf einem Löwen reitend, den ein Amor führte mit einer solchen Infula, auf einem Cameo des Königs von Neapel in Tassie's Catalogue 6421, pl. XLI. Die wahre Bedeutung dieser wunderbaren Führung, wo Amor und Psyche gleichsam die Opferthiere zu sein scheinen [1], muß mystisch und allegorisch sein, ist wohl aber schwer zu entziffern. Rosenketten der Liebe ist eine moderne Faselei. Aber dem Künstler, der gerade hier die weiße Unterlage gebrauchen konnte, macht diese Infula zugleich eine gute Verbindung der einzelnen Figuren. So benutzte Canova in seiner Procession der Trauernden eine solche Blumenkette sehr gut im Denkmale der Erzherzogin Christine in Wien.

3) Das Rüsten des Brautbettes gehörte auch schon im Alterthum so gut als in Vossens Louise zu den wichtigen Angelegenheiten. Ein Genius thut es hier, und daraus versteht man eben, warum Horaz in der bekannten Stelle,

---

1) Felices ter et amplius, quos irrupta tenet copula. Horaz I. Od. 13, 15. Dieß kann hieraus erläutert werden.

wo er sagen will: du heirathest, **lectus genialis in aula** est sagt, **I. Ep. I. 87.** vergl. den Excurs in der Aldobrandinischen Hochzeit, S. 124. Man muß übrigens bedenken, daß es ein **lectus adversus** ist, mit der schmalen Seite dem Zuschauer zugekehrt, und daß die Alten nur Teppiche und Tücher da legten, wo wir Betten und Matrazen denken.

4) Das Auffallendste bleibt die Auflegung des Fruchtkorbes auf die Köpfe des Brautpaars. Für's Erste muß man an den **calathus** denken, den die Juno von Samos als wahre Ehematter stets auf dem Kopfe trägt. Es ist das uralte asiatische Zeichen der Fruchtbarkeit, s. die Münzen aus dem königl. französischen Cabinet bei Spanheim ad **Callim. p. 333. 417.**, s. **Médaillons du Roi, pl. 28. 8. 12.** An die Stelle dieses Calathus trat in den bacchischen Weihen oft die **vannus mystica**, als das Zeichen des Ueberflusses, nur darin vom **cornu abundantiae** unterschieden, daß bei jenem mehr der Werkzeug, bei diesem das Resultat der Fruchtbarkeit berücksichtigt wurde. Die alte Tradition sagte, Bacchus selbst sei auf dem Berge Nysa in eine Art von Fruchtschwinge gelegt, und so von den tanzenden Nymphen, Mänaden, emporgetragen worden. Er erhielt daher den Beinamen *Λικνίτης*, der Gott aus der Fruchtschwinge, s. Hesych. **s. v. T. II. c. 479.** mit Albertis Anmerkung u. Spanheim zu Callimachus **Hymn. in Jov. 48. p. 4.** Nun sagt man, die Kinder wären alle in eine Fruchtschwinge gelegt worden, als sei es eine Wiege. Zur Wiege wäre dieß Ackerwerkzeug schlecht geschickt gewesen. Allein das Kind wurde zur guten Vorbedeutung und bei den Kindermysterien, Einweihungen, vielleicht hineingelegt [1]. So verstand es auch

[1] Gleich nach der [illegible] bei der ersten Vollendung an die Hausgötter (s. Admiranda [illegible] 65.), wo auch die eigentliche Kopfbinde in eine [illegible]

wohl Barthelemy in seinem Voyage du jeune Anacharsis, T. III. p. 156. Diese Fruchtschwingen kommen überhaupt eine große Rolle in den Ceres- und Bacchusfesten. In den ersten wurden sie mit Früchten angefüllt, von eigenen Jungfrauen in Processionen getragen, die λικνοφόροι hießen, und in Callimachus Hymn. in Cer. 127. vorkommen, wo Spanheim zu vergleichen ist. In den Bacchusfesten wurde die Elevation des Kindes Bacchus (eigentlich Jacchus in den eleusinischen Geheimnissen) auf dem Fruchtwanne im mimischen Tanze vorgestellt, wovon uns noch ein sehr merkwürdiger terra-cotta Fries in Winckelmann's Monumenti inediti, No. 63. und in den Terra Cottas of the British Museum, pl. XXIV. No. 44. mit Combe's Erklärung S. 24., eine Vorstellung giebt. In einem gewissen Alter wurden die Kinder wieder initiirt, eingeweiht. So geht der δεισιδαίμων zu den Ὀρφεοτελεσταῖς, und läßt seine Kinder weihen, beim Theophrast Char. XVI. 3. Dieß nennt Terenz initiare im Phormio I. 1, 15, welche Stelle durchaus nicht verstanden worden ist (?) und von den [illegible] nicht erklärt werden kann, wie doch auch Barthelemy im Voyage du jeune Anach. T. III. p. 158. nach M. Dacier gethan hat. Ein altes Relief im Musée Napoléon T. III. pl. 12. zeigt uns diese Knabenweihe ganz in ihrer wahren Gestalt. Der weihende Priester ist in Gestalt des Silenus, des Pflegevaters des Bacchus, der Priester der Ceres als Ceres selbst vorgestellt. Und der Act der Weihe geschieht durch Auflegung der Fruchtschwinge voll Früchte. Creuzer hat in den Studien, Bd. II.

[illegible] angenommen ist, welche er auch Winckelmann in den Monumenti inediti p. 63. erklärt).

*) Man lese die gelehrte Note des [illegible] bei De Boze in den Mémoires de l'Acad. des Inscript. T. IV. p. [illegible]

S. 261. ff., viel Gelehrsamkeit und mystische Deutung in dieß Denkmal gelegt. Allein es ist alles weit einfacher anzunehmen. Nun wurde also bei allen Weihen, die auf Wachsthum, Gedeihen, Fruchtbarkeit Beziehung hatten, diese **Vannus** dem Einzuweihenden auf den Kopf gelegt. Einen neuen Beweis dazu geben Bartoli's **Picturae antiquae cryptarum Romanar. tab. XII. p. 53.** Nur ist da die **Vannus** mehr eine [illegible]. Vergl. Visconti zum **Museo Pio-Clementino T. IV. p. 59.** Nun ist es deutlich, was diese Auflegung der Fruchtschwinge auf das Ehepaar sein soll. Es heißt ohne alle mystische Hülle: **multiplicamini**, seid fruchtbar und mehret euch *)!

*) [illegible] Monumenti inediti No. 26. [illegible] Description of ancient Terra Cottas in the British Museum, pl. XXI. No. 37. [illegible] Pio-Clementino T. IV. tab. 29. [illegible] III. 134. [illegible] T. III. tab. 40.

†) [illegible] T. 436. [illegible] 1. 134.

c) Anwendung.

Es leidet keinen Zweifel, daß dieß eine mystische Hochzeit sei und daß sie sogar in spätern Zeiten sehr profan nachgeäfft worden sei. Dieß geht aus einer merkwürdigen Stelle des Petrons hervor; vergl. Thorlacius fabula de Psyche et Cupidine p. 48. Es ist mitten im ausschweifendsten Taumel der Lust, in den Orgien der Schamlosigkeit, daß dort c. 26. p. 87. Burm. Giton die muthwillige Pannychis, eine Schöne aus dem willfährigen Hetärenorden, er selbst ein zur männlichen Liebe gemißbrauchter Knabe, in einer Art von Maskerade, worin die alte Psyche parodirt und nachgeäfft wird, beiwohnt und die Brautnacht mit ihr begeht, indem der Knabenschänder Embasicoetas den Hymen macht, Encolpius aber mit der Quartilla an der Thüre lauschen. Da heißt es nun: **Iam Psyche puella** (so muß nothwendig nach Burmans Verbesserung gelesen werden, nicht **puellae**, welches keinen Sinn giebt) **caput involverat flammeolo, iam Embasicoetas praeferebat facem, iam mulieres ebriae longum agmen plaudentes fecerant, thalamumque incesta** (sic) **exornaverant veste: tum Quartilla iocantium quoque libidine accensa et ipsa surrexit, correptumque Gitona in cubiculum traxit. Sine dubio non repugnaverat puer, ac ne puella quidem tristis expaverat nuptiarum nomen.** Psyche heißt hier die Pannychis, weil sie die Psyche parodirt; den Fackelträger, den Hymen macht der Embasicoetas. Die **plaudentes mulieres** machen den Hochzeitzug, vielleicht waren **crotalistriae** und andere musicalische Mädchen dabei. Giton zieht freilich nicht mit, aber die Quartilla zieht ihn zu seiner Psyche. Alles ist Fackelzug. Denn wirklich wurden sie alle in jener Mysterienfeier, wovon Petron die Scene schildert, [illegible] geweiht. Wir

sieht nicht, daß damals schon eine keusche Hochzeit durch die Psychepantomime vorgestellt wurde. — Diejenigen, welche muthmaßen, daß Raphael selbst diesen Stein des Tryphon, diese Vorstellung der Hochzeit der Psyche bei seinem Plafond in der Farnesina vor Augen gehabt habe, haben große Wahrscheinlichkeit für sich.

XXI. Künstlerscherze aus der Psychefabel in Beziehung auf Liebe und Ehe.

a) Einleitung.

Wir treten hier auf einen sehr schlüpfrigen Boden; denn die meisten Künstlerscherze aus der Psychefabel finden sich nur auf geschnittenen Steinen, und da hier der Gegenstand äußerst lockend war, so wurde von den geübten Steinschneidern des 16ten Jahrhunderts (i Cinque centisti) und früher noch durch Jean de Cornaliers und Dominichi de' Cenni in der Amor- und Psychefabel so viel neues erschaffen, daß es sehr schwer halten dürfte, aus diesen Pasten und Kupferstichen zu einem Resultat zu gelangen. Denn noch ist der Wunsch, den Millin schon vor 19 Jahren in der zweiten Ausgabe der Introduction à l'étude des pierres gravées p. 101. aussprach, daß eine kritische Pastensammlung veranstaltet werden möchte, nirgends erfüllt worden. Um sich zu überzeugen, daß hier das verdächtige Machwerk unendlich viel, oft sehr theuer bezahltes ist, darf man nur die acht Cameen durchgehen, damals in den Antiken des ersten Königs von Preußen, Friedrich I. befindlich, im Thesaurus Brandenburgicus Vol. I. p. 170 — 190. der Reihe nach mit großer Gewissenhaftigkeit erklärt. Es ist wohl kein einziger davon ächt. Ueberall ist Amor mit der Venus im Spiel oder doch sonst ein Amorinenscherz. Die Cameen sind besonders oft ver-

schicht, denn von Lorenzo von Medicis an, dem großen Stifter der Florentinischen Steinschneiderschule, die bis auf Ferdinand II. hinab blühete und worin selbst Ausländer waren, z. B. der Franzose Sirays, suchte man stets die Gemmen lieber, weil sie auch zum Putz gebraucht werden konnten 1).

Besonders fand das Mährchen des Apuleius großen Beifall. Man darf nur in Winckelmanns Catalogue des pierres gravées du Baron de Stosch Cl. II. p. 152. von No. 852. an das Verzeichniß der Steine und Pasten vergleichen, die offenbar alle in neuerer Zeit nach dem Apuleius geschnitten worden sind. In Tassie's Catalogue No. 7137 – 7177. ist diese Symplegmate noch vermehrt, ohne daß Raspe das geringste Bemerkenswerthe beigefügt hätte. — Franzosen und Italiener haben sich um die Wette bemüht, diese Pinselverbindung auch zu wollüstigen Vorstellungen mit Symbolen zu entstellen, den keuschen Liebesbund der Psyche [illegible] in der Priapuskapelle aufzudrängen. Z. B. im Recueil des pierres gravées antiques par Gravelle T. I. pl. 82. opfert eine Bacchantin dem Priap, der auf einer Säule aufgerichtet steht. Hinter ihr sitzt auf einem angeblichen Zeichen der Psyche Schmetterling. Daß der Stein unächt ist, erhellt schon aus der Flamme, die vom Opferbecken aufsteigt.

1) [illegible] III. 1764 [illegible] Philipp Smith. [illegible] 1767. [illegible] p. 11 [illegible] No. 20 [illegible]

Aber selbst da, wo es ächte Steine aus dem Alterthume sind, die dergleichen Vorstellungen darbieten, ist es keine geringe Aufgabe, den wahren Sinn derselben überall zu enträthseln. Ein Drache bei Cupido, sagte man der betrübten Psyche. Die Ringelbewegungen und Windungen seines Drachenschweifes sind so vielseitig und vieldeutig, als die Hogarthische Schlangen- und Wellenlinie. Wer mag sie verfolgen und aufwickeln? Aus den Ueberresten der aus Pompeji und Stabiä ausgegrabenen Wandgemälde wissen wir mit Gewißheit, daß schon in jener Zeit, kurz nach dem Anfange der christlichen Zeitrechnung, die Psychegestalten theils ganz allein, theils mit Amorinen gepaart zu Wandverzierungen, als eine Art von Arabesken gebraucht und als Phantasmen der Ornamentisten angesehn wurden. Wer möchte in dergleichen Malereinfälle einen tiefen und mystischen Sinn legen wollen. — Mit vollem Recht sagt daher der verständige Erklärer auf Veranlassung eines Psyche-Intaglio aus der Probetafel Choix des pierres gravées du Cabinet Impérial p. [illegible]. Les artistes s'étant plu à varier très-souvent les allégories tirées de ce petit roman féconde en situations, il est difficile de trouver toujours le véritable sens de plusieurs sujets relatifs à Cupidon et à Psyché que l'on rencontre sur un grand nombre de pierres gravées.

*) In den Pitture d'Ercolano T. III. tav. [illegible] schwebt eine Psyche zwischen zwei Amorinen. [illegible] Tav. XVII. und XVIII. [illegible] Psychen im Kranze mit Blumenblättern und Palmen.

Zeichnung und Colorit gehört in den mittelmäßigen, und die Gemälde haben auch durch Beschädigung gelitten. Aber deutlich geht hieraus unläugbar hervor: 1) daß Jahrhunderte vor Apulejus Erzählung die Psychefabel schon zu den [illegible] Wohnungen und Verzierungen gehörte. Daher kann auch da Cav. Piranesi p. 76. hier sagen: queste nostre pitture son d'un pennello grandissimo, appunto perche ci assicurano di esser la favola di Psiche molto più antica di Apulejo. 2) Daß schon damals im Gebrauch solcher Psychevorstellungen die größte Willkühr geherrscht habe. Man findet die beiden daher auch in Piroli's verkleinerter Ausgabe Tom. V. 74. 75., und in den Winckelmann'schen Monumenti tav. 16. 17. 18. Die zierlichste Vorstellung von allen ist T. VII. tav. 79., wo Psyche mit Amor in eine Art von Blumenkranz zusammengestellt ist. — Noch interessanter würde es allerdings sein, wenn wir Psychefiguren auf alten Vasen fänden. Aber davon ist [illegible]. Auch auf Münzen nicht. Übrigens sagt [illegible] in der Dactyliotheca Smithiana p. 19. In [illegible] vidi imagines Cupidinis et Psyches.

b) Eintheilung.

In ganzen Geschwadern und Zügen fliegen uns die Psychen hier entgegen. Um sie zu übersehen, müssen wir sie ordnen. Die natürlichste Eintheilung ist:

a) Der Psycheschmetterling. Scherze und Quälereien des Amors mit dem Schmetterling.

b) Die Psyche mit den Schmetterlingsflügeln. Psyche und Eros quälen und besänftigen sich wechselseitig.

XXII. Scherze mit dem Psycheschmetterling.

Es ist auffallend, daß der Anfang aller Psychedichtungen, das Flattern des Schmetterlings um die Fackel fast in keiner antiken Gemme vorkommt. Nur eine bei Stosch p. 158. No. 906. Vor allen gehört die Gemme des Antiochus bei Tassie pl. XLIII. 7064. Ein Schmetterling kriecht

auf einer Laterne. Stosch p. 151. No. 851. auf einem alten Granat.

Psyche bloß symbolisirt als Schmetterling: α) Psyche, als Schmetterling, kriecht auf Amors Bogen herum, auf Stoschischen (im Winckelmannischen Catalog nicht angegebenen) Schwefelpasten bei Tassie Catalogue No. 7207 — 11. (Es giebt Variationen. Bald sitzt er auf Bogen und Köcher, bald auf dem gespannten Bogen, bald sieht man neben dem Bogen auch die Fackel, bald kriecht er am Arme des Eros, welcher durch ein Zeichen des Stillschweigens seine List andeutet; das ist eine Idee des englischen Graveurs Brown. S. Tassie No. 7060.)

β) Psyche sitzt als Schmetterling auf dem Balaustium oder der Blüthe des Granatapfels, wie wir sie häufig auf den Münzen von Rhodus sehen. S. Spanheim de Pr. et Us. Numism. T. I. p. 321. Eckhel D. N. V. T. II. p. 602. So auf einem orientalischen Granatstein im Catalog. d. Stosch Class. II. pag. 158. No. 907. An die Rose hätte Winckelmann gar nicht denken sollen, sondern bloß an die Blüthe des Granatapfelbaums. Man kennt die mystische Bedeutung des Granatapfels in der Proserpinafabel, s. Mythologie der Juno S. 249.; die in Eleusis einzuweihenden durften keine Granatäpfel essen. S. Porphyr. de Abst. IV. 16.

γ) Psyche fliegt auf aus einem Lotoskelch, aus welchem zugleich ein Amor hervortaucht, der den auffliegenden Papillon zu erhaschen sucht. Diese Vorstellung befindet sich auf einem Topas (Chrysolith der Alten, Millin pierres gravées p. 21.) in der Sammlung des Patriciers Paul v. Praun, Cabinet de Paul de Praun par Murr p. 290. No. 357. Davon erhielt Lippert einen Abdruck und publicirte ihn im ersten Supplement No. 458. Der Erklärer zu Lip-

perts Dactyliothek S. 91. nennt es eine wollüstige Allegorie, weil die Colocasie oder Lotos ein Zeichen der Befruchtung sei. Wir würden es lieber eine sehr geistreiche Idee nennen. Bekannt ist, wie die ägyptische Lotosblume oder Nymphäa-Lotos, das Hauptsymbol des allbefruchtenden Nils selbst, als Lockenputz der Isis und sonst in hundert Reliefs auf den alten ägyptischen Tempeltrümmern paradirt. Daraus läßt sich nun auch die bekannte Harpokratesfigur erklären, wo das junge Jahr, Horus, aus dem auf der Nilfläche schwimmenden Lotus hervorsteigt, und wovon schon Spon in seinen Miscellan. Erud. Antiqu. I. 5. p. 16. No. 21. 23. 25. 28. 29. mehrere Abbildungen gegeben, Cuper aber in seinem Harpocrates weitere Erläuterung ausgesprochen hat. Ein griechischer Steinschneider benutzte diese ägyptischen Lotossitze, in denen man beiläufig den Prototyp zu jener Art von Arabesken entdeckt, wo den Blumenkelchen schöne Knaben entquellen, um einen Amor hineinzusetzen, der den Papillon aufjagt, und ihn nun nachspringend zu erhaschen sucht.

δ) Die Papillonjagd wird fortgesetzt. Ein Eros läuft dem verfliegenden nach, Cabinet de Stosch p. 156. No. 878. Er hetzt seinen Jagdhund auf ihn, ibid. No. 880. auf einem alten Carniol. Er schießt nach ihm mit dem Bogen, auf dem Petersburger Onyx. Der Schmetterling liegt geschossen vor ihm, dem Bogenschützen, Stosch No. 881. Den Amor mit dem bloßen Jagdhund haben zwei Gemmen im Museo Florent. T. I. tab. 76, 4. 6. Es war also leicht, den Schmetterling noch dazu zu sehen. Die Idee ist übrigens naiv, nicht ungereimt. Eros und Anteros, die sonst um die Palme kämpfend gymnastisch vorgestellt sind (s. die Erklärung zur Allgem. Literatur-Zeitung 1805. Band 4.), kämpfen jetzt um einen aufgejagten Schmetterling. S. Lipperts Dactyl. Suppl.

I. 449. Dieselbe Idee, nur undeutlicher und wahrscheinlich nachgestochen in Prauns Cabinet p. 300. No. 424. Eine kleine Bronze in Caylus Recueil T. V. pl. 67, 2., wo ein auf der Erde suchender Amorin vorgestellt ist, gehört gewiß hierher. Caylus weiß nicht, was er daraus machen soll.

c) Der Papillon hat sich auf den höchsten Baum gesetzt (wie dort der Hypnos in der Ilias). Amor kann ihn nicht erhaschen. Er muß also den Vogelsteller machen. Er holt ihn also mit einem verlängerten Rohrstab durch eine Leimruthe herab. Ein alter Carniol, Cabinet de Stosch p. 156. No. 879. Winckelmann hat den rechten Sinn nicht verstanden. Er läßt ihn mit einer Stange herabklopfen. Allein man fügte Rohrstab an Rohrstab und so holte man die Vögel vom höchsten Baum herab. Sublimem calamo sequitur crescente volucrem sagt Silius Italicus VII. 677. wo Drakenborch schon alles angeführt hat. Die vierte Idylle zu Wien, [illegible] bezieht sich darauf. Vergl. XX. DD. ad Petron. c. 40. p. 180. Burm. et c. 109. mit Gonsalez Anmerkung p. 173. Das ist der [illegible] in der Anthologie im Sinngedicht des Erucius. In Gorläus Dactyliotheca T. II. No. 480. (vergl. T. II. No. 233., wo noch eine Biene hinzufliegt,) ist Amor als Vogelsteller gebildet, wie er mit dem Rohre einen Vogel herabholt. An dessen Stelle tritt nur der Schmetterling.

d) Der Schmetterling hat sich als Nachtfalter im Gebüsch versteckt. Amor sucht ihn mit der Laterne. Museo Florent. T. I. tab. 80. No. II. Der bekleidete Amor erregt Zweifel. Der Laternentragende Amor ist griechisch. Man sehe die kleine Gemme in Tassie No. 7235. pl. XLIII.

e) Amor hat den Schmetterling erhascht und hält ihn sitzend mit den Fingern fest. Cabinet de Stosch p. 156.

o. 884., ein Achatbenne. Lippert I. Suppl. 456., oder er er-
eilt ihn auf der Erde. Mus. Florent. T. I. tab. 80, 4.
gle's Collection of Gems No. XXXII. p. 78. Amor sitzt
f einer Muschel und freut sich des gefangenen Schmetter-
ngs. Diese Muschel verräth die [illegible] des moder-
n Steinschneiders.

e) Nun wird der gefangene Schmetterling bestraft. Das
schieht wieder auf mancherlei Weise. 1) Zuerst wird die
ackel, die einst zur Brautkammer verleuchtete, die bei der
omissatio, dem [illegible], den nächtlichen Mutwillen be-
ünstigt, zum Marterinstrument. Der arme Schmetterling
ird über die röstende, sengende Fackel gehalten und seine
alamander-Natur geprüft. Dieß ist bekanntlich unter al-
n die gewöhnlichste Vorstellung, die wohl auf 29 antiken
teinen vorkommt und in neuerer Zeit eine Unzahl von
achahmungen hervorbrachte; besonders gefiel sich Pichler in
iesen Vorstellungen. S. Tassie 1546 in Nicolo, Car-
iol, Chalcedon. Vergl. la vie de Pichler p. 43. Hätte ich
ine Empreintes, davon 1790. 200 Stück mit einem Catalog
schienen! s. p. 21. Die natürlichste Darstellung ist die, wo
ros den Schmetterling ganz einfach über die etwas auf-
ehobene Fackel hält, wovon schon in Lippert I. 826 — 28.
ie besten Vorstellungen gegeben sind. Dieß ist griechische
dee. Der Hofrath Crusius besaß einen schon in Licetus
Gemm. annularium Schema VI. p. 114. abgebildeten Carniol
mit der Inschrift T. Auctii, wo ein weinender Amor
inen großen Schmetterling über einen Altar hält. Nicht
ie Opferflamme, aber das Weinen des Amor ist modern
entimentalisch. S. Lippert Suppl. I. 466. Ein Carniol
us dem Museo Gherardeschi läßt Venus den Schmetter-
ing in die Höhe halten, indem Amor darnach langt und

ihn mit der Fackel zu sengen strebt. **Mus. Florent. T.** **tab. 80. No. VIII.** Unächt! Noch abgeschmackter aber ist d sich selbst verbrennende Psyche, ein Phönix ganz neuer Ar auf einem Achat in der Medizeischen Sammlung **Mus. Flo rent. tab. 80. 1.** Lippert **Suppl. I. 452.**

2) Amor kreuzigt die Psyche. Es ist eine Sclaven strafe †). Man muß nur denken, daß die Kreuzigung i Alterthum sehr vielfach war, und oft nur Pfählung, Anna gelung. So ward Prometheus am Caucasus gekreuzig So hieß die Strafe, wo man kein besondres Kreuz braucht sondern an den ersten besten Pfahl, Baum, Stamm an heftete, eigentlich *ἀνασκολοπίζειν*, pfählen. Lipsius **de Cruc I. 4. p. 1156. ff.** hat es nicht ganz unterschieden. Man le aber das fünfte Capitel des ersten Buchs in Lipsius. Merk würdig ist es, daß wir noch eine Idylle des Ausonius ha ben (**T. I. VI. p. 325. ff.**), **Cupido cruci affixus**, nach einem Gemälde, welches Ausonius in Cöln sah, wo die Heroen im Elysischen Hain den zu neugierig sich in ihren Myrten hain verfliegenden Amor an einen Myrtenbaum kreuzigen, brennen, stechen u. s. w. S. das Bild in Lipsius p. 1157. Spon in den **Miscell. Antiq. eruditae p. 7. num. 6.** hat die Vorstellung dieses Kreuzigens der Psyche als ein bloßes **Scherzo** gegeben, vergl. **Recherches curieuses p. 94.**, aber er sagt nicht, woher die Abbildung genommen, wahrscheinlich **e schedis Pyrrhi Ligorii.** Indeß hat Taffie in seinem **Ca talogue p. 7067.** einen Stein des Aulus (Bracci zählt jedoch

---

†) Quae major quae crux potest huic fugitivo satis supplicii afferre? S. Lipsius de Cruce I. 12. p. 1171. fuga dinturna cruce puniebatur. Crux ultimum supplicium supra cremationem. Wie wir ... soll ... gebraucht worden, ..., sagt Lipsius (Tabula p. 1176.)

Tulus, führt aber diesen Stein nicht an), der diese Vorstellung hat. Raspe bemerkt zugleich, er sei **a very beautiful and remarkable engraving**. Doch findet man schon in Maffei **gemme figurate T. III. tav. 22.** die Abbildung nach einem Carneolintaglio des Cerretani. Unsre moderne Kunst würde ihn bloß aufnadeln lassen.

θ) Psyche wird von zwei Amorinen zerrissen. Eine bizarre Vorstellung, besonders durch das Opferschwein, welches aber offenbar eine **sus mystica** ist, wie wir sie auf Münzen von Eleusis erblicken und also nicht, wie Maffei glaubt, die schweinische Wollust bedeutet. Maffei **gemme figurate** giebt diese Vorstellung bloß nach einer Zeichnung nach einer Gemme bei **Enco Vico, Vol. IV. tav. 75.** vergl. Gorläus **Dactyl. T. I. No. 32.**

ι) Die hartgepeinigte Psyche wird nun begnadigt, geliebkost, gestreichelt. Hierher gehört eine Vorstellung aus einem **Terra Cotta** Fragment, **Terra Cottas of the British Museum pl. XXXVI. No. 73.**

κ) Die darüber zürnende Venus giebt dem Eros Hausarrest, und da er doch entspringt, setzt sie ihn in ein Fußeisen, **in nervum** (ποδοκάκκη, **Lys. Orat. I. adv. Theomnest. p. 81. ed. Taylor. vid. Wolf et VV. DD. ad Act. XVI. 24. Lamb. Bos. Antiq. Gr. p. 154.**). Da kommt die arme Psyche, der Schmetterling, und kriecht über seine Fesseln, während ein andrer Amor, der Anteros, ihn auslacht und gute Lehren giebt. Anteros ist mit der Palme geschmückt, dem Zeichen des Sieges in den gymnastischen Uebungen. S. **Mus. Florentin. T. I. tab. 81. 2.**

λ) Eros verbindet die Psyche mit einem zweiten Schmetterling und spannt sie an seinen kleinen Muschelwagen. So erscheint er auf dem Petersburger Onyx. So in Goris

Gemmis astriferis T. I. N. CXXII., vergl. die Erklärung S. XII. und Tassie's Catalogue, n. 7225—28.

p) Eros ackert mit ihnen, indem er sie, an den Pflug gespannt, vor sich hintreibt. So auf dem Guarnaccischen Hyacinthe in den Supplementblättern zu Bracci Memorie degli antichi incisori. T. I. Suppl. tab. II. n. 2. Im Guarnaccischen Steine bedient sich Eros statt der Peitsche des Pfeils. Eine bloße Künstlerphantasie ist es, daß in Gorläus Dactyliothek, T. II. n. 231. der Schmetterling selbst den Pflüger macht, und zwei pflügende Schmetterlinge vor sich her treibt. Auf dem Carneol, den Tassie's Catalogue giebt, treibt Amor die pflügenden Schmetterlinge mit der Fackel, s. Catalogue Plate XLIII, n. 7132, mit der Erklärung S. XIV.

Allgemeine Bemerkung über die Schmetterlingsspiele.

Sie sind für's Alterthum, was für die Modernen die Spiele des Amors mit dem Herzen sind. Die Alten kannten die einfältig sentimentalen Spiele mit dem Herzen gar nicht. Im ganzen Alterthume kommt kein gebildetes Herz vor, man müßte denn die Münzen der Stadt Kardia in Thrazien dahin rechnen, wo aber der Name selbst durch das Bild des Herzens ausgedrückt war, s. Pellerin Recueil de médailles, T. I. p. 179. Winckelmanns Allegorie Thl. II. S. 583. Die Alten setzen sehr physiologisch und richtig die Leidenschaften nicht ins Herz, sondern in die Leber. Ins Blut setzt das ganze Alterthum mit Empedocles den Sitz des thierischen Lebens, und rechnet dazu auch die Leidenschaften †). Nun wird das Blut in der Leber bereitet.

†) Das Herz im Alterthume ist durch das Blut der Sitz des Ver-

Darum heißt die Leber der Sitz der Liebe und des Hasses, s. Mitscherlich zu Horaz I. Od. XIII. 4. difficili bile tumet iecur. Niemand spricht im Alterthum von einem durch die Liebespfeile verwundeten Herzen, aber wohl von einem iecur ulcerosum, Horaz Od. I. 25. 15. Amor verwundet die Leber mit seinen Pfeilen, s. Theocrit XI. 16. XIII. 71. Collectaneen darüber giebt Fischer zu Anacreon III. 28. p. 17. ed. mai. Beim Plautus heißt die Liebe morbus hepatarius. Die Leber frißt der Adler dem Prometheus, dem Tityus der Geyer aus, s. zu Horaz III. Od. 4. 77., s. Alberti Periculum Criticum, p. 6. und Observat. Philol. p. 128. Nur erst der biblisch-jüdische Sprachgebrauch konnte das Herz in dieser Beziehung in den Sprachgebrauch und in die Bildnerei aufnehmen. Denn bei den Juden entstehen alle böse Gedanken und Affecte aus dem Herzen. Man liebt und haßt da aus ganzem Herzen. Alles, was also die neue Bildnerei mit den Herzenswunden und Symbolen im Reiche des Amor gespielt hat, gehört bloß dem Christenthume zu. Aber große Maler haben keinen Gebrauch davon gemacht. In Rubens Galerie von Luxemburg, wo doch Heinrichs IV. Liebe zu Maria v. Medicis so mannigfach und geistreich bezeichnet ist, ist keine Spur von einem verliebten Herzen. Eben so wenig in Rafaels Gemälden und Allegorien. Indeß hat sich die neue Allegorie ein großes Fest daraus bereitet. Wir haben einen ganzen Amorinen Cyclus

standes. Da sind die φρένες, da wohnt die mens. Das Herz, sagt Plinius XI. 37. s. 69., hat vorzügliche Wärme, und gewährt die erste Wohnung der Seele und dem Blute, s. Voß zu Virgils Landgedichte. Th. II. S. 439. Daher viri cordati, kluge Leute; und wenn Jemand corculum genannt wird, so heißt dieß nicht in unserer Sprache: mein Herzchen, sondern, mein kluges Männchen. Man vergleiche damit die Lehre von den drei Seelen des Plato, wie sie etwa Cicero de divinat. I. 29. vorträgt.

von einem Engländer Tomkins in 25 Blättern, worin die Geburt Amors bis zu seiner Vermählung durch einen Priester gar witzig durchgeführt ist. Da gründet sich alles auf ein geflügeltes Herz, das Amor im Grase findet, das ihm dann davon fliegt, das er, indem er einen hohen Felsen zu erklimmen sucht, endlich erhascht, und so das Herzensbündniß durch eine förmliche Copulation am Altar auf immer verknüpft. Roßmäßler in Leipzig hat es nachgestochen, und bei Baumgarten ist ein eigenes Calenderchen daraus hervorgekrochen. Indeß haben auch andere Maler diese Herzensgeschichte nicht verschmäht. Wir haben von Pauquet ein Scheibenschießen der Amorinen nach Herzen. In der zierlichen Sammlung von anmuthigen Kunst- und Dichterskizzen, die nach des Portugiesen Tekeira Zeichnungen in Rom mit dem Titel: **Scherzi poetici e pittorici** herausgekommen und von Reis, dem Director der portugiesischen Maleracademie in Rom, mit zierlichen Epigrammen und anacreontischen Canzonetten begleitet worden sind, kommt auch N. XIV. **Amore pittore** vor, wo Amor auf der Staffelei in das Herz des Dichters die schöne Phyllis malt. Das Epigramm ist höchst naiv. Unter den Scherzmedaillen vom königl. Medailleur Loos befindet sich eine, wo Amor im Grase ein Herz findet, und auf der Rückseite steht: o fändest du das Meine. In den vier Hauptblättern des Albans, die sich im Pallast Falconieri in Rom befinden, das Reich der Venus und der Amorinen vorstellend, von Baufset, Landry und Audran gestochen, stellt das zweite ein Bogenschießen der Amorinen vor, während Venus in einem Myrten- und Cypressenhain, am plätschernden Fluß hingelagert, zusieht. Da schießen drei Amorinen nach einem an einem Baum aufgehefteten Schilde, in dessen Mitte ein

Herz befestigt ist. Zwei andere Amorinen bringen ein Schild der Venus, woran ein durchschossenes Herz befestigt ist. Andere schnitzen Bogen, andere schmieden Pfeilspitzen. Auch in dem berühmten Cyclus des Albano, in den Elementen, die wir von Baudet, Jeaurat, Larmessin u. s. w. gestochen haben, ist in der Vorstellung des Feuers, wo die Vulkanische Schmiede den Amorinen zur Werkstatt dient, auch der Gedanke angebracht, daß die Liebesgötter gleich die Güte ihrer neugeschmiedeten Pfeile an einem Herzen, das an einem Baum angeheftet ist, prüfen.

XXIII. Scherze mit der mit Schmetterlingsflügeln beschwingten Psyche.

Man kann annehmen, daß ohngefähr dieselben Martern und Liebkosungen hier noch einmal uns begegnen. Nur daß die Kunst hier noch einen Schritt weiter gegangen ist, und die Psyche auch wieder den Amor fesselnd und quälend vorgestellt hat, damit die Nemesis gefühlt werde. Das Letzte wird also hier einen besondern Anhang geben.

1) Psyche, in tiefes Nachdenken versenkt, in schmachtender Sehnsucht hinschmelzend, sitzt auf einem Felsenblock. Eine noch unedirte Gemme in Millins Sammlung (zu Jacobs schöner Dichtung, Rosaliens Brief, als Vignette).

2) Psyche gefesselt. Sie kniet mit auf den Rücken zurückgebundenen Händen, **manibus post terga revinctis** (Erinnerung an die altägyptische Darstellung der Kriegsgefangenen). **Mus. Florentin. T. I. pl. LXXIX. 6.**

3) Psyche an eine Säule gebunden. Diese einfache und naive Vorstellung ist von späteren Steinschneidern mannigfach erweitert worden. Wahrscheinlich hatte ein griechischer

Künstler die gekreuzigte Psyche dadurch vorstellen wollen, daß er sie vorher geißeln ließ. Dieß geschah, indem der Delinquent vorher an eine Säule gebunden wurde. So selbst bei der Kreuzigung Jesu, s. Lipsius de cruce, I. 6. p. 1180. Allein auch bloß die, welche als schlechte Sclaven gegeißelt wurden, wurden an Säulen gebunden. So erklärt Artemidor die Vorstellung eines sehr obscönen Traums ([illegible]) einem Sclaven für sehr verdrüßlich, [illegible], I. 78. p. 114. Reif. So in Plautus Bacchid. Abducite hunc intro atque adstringite ad columen fortiter. Hätten also die Erfinder der Psychefabeln nach Rafaels vergeblichen Zeichnungen der Psyche, wie sie auf Befehl der Venus gegeißelt wird (pl. 21.), die Sache antiquarisch behandelt, so hätten sie die arme Psyche an eine Säule gebunden, und so durch die Dienerinnen der zürnenden Schwiegermutter peitschen lassen. Die Sache kam bei den römischen Damen oft vor, s. Sabina, oder die Toilette einer Römerin, Th. II. 175. 198. Man hat die Vorstellung der an die Säule gebundenen Psyche bald ganz einfach [1], bald mit Zusätzen, z. B. Amor hat ein Tropäum aufgestellt. Dieß kommt auf vielen alten Steinen vor, die, wenn sie alt sind, wenigstens in die Römerzeit gehören, wo keine Verherrlichung des Siegers und gefeierter Imperatoren ohne ein Tropäum gedenkbar ist. So ist in dem be-

---

1) So sieht man auf einem [illegible] bei Tassie, p. 153. No. 874—876 [illegible] p. 153. n. 876.

hmten Cameo des Wiener Cabinets, der den Triumph-
ug des Titus nach seinen Siegen in Germanien enthält
, Kehlers zwei Gemmen, p. 20.), im untern Felde die Er-
ichtung eines Tropäum zu sehen. So erscheint nun Amor
selbst als Tropäenerrichter häufig auf römischen Gemmen,
τροπαιοῦχος z. B. in Maffei Gemme figurate, T. III,
n. XI. (vergl. Museo Florent. T. I. tab. 75. 2.). So
am also einem römischen Künstler ganz natürlich die Idee,
ie besiegte Psyche neben ein solches von Amor errichtetes
Tropäum angefesselt zu sehen, auf einem Carneol bei Lip-
pert I. 842. — Sclaven und Sclavinnen, die von ihren Herr-
schaften übel behandelt wurden, flüchteten sich oft auf einen
Altar, von wo aus sie sich günstigere Bedingungen zu
machen suchten. Daher sagt dort Chremes zum Schalks-
echte Syrus im Heautont. V. 2. 22. Nec aram, nec pre-
catorem tibi pararis, und der Sclave in Plautus Mostella-
ria V. 1. 45. Interim hanc aram occupabo. (Gravius
n Florus III. 20. Lipsius zum Tacitus Excurs. F. Annal.
II. 30. p. 621. Von dieser Idee ging der Steinschnei-
der aus, der die gefesselte Psyche auf einem Altar sitzend
vorstellte, und die ihr gegenüber stehende Venus, die ihr
Vorwürfe macht. Letzteres scheint ein späterer Zusatz zu sein,
und ist nur ein Wortspiel statt der ältern Vorstellung in
Stosch Catalogue p. 152. n. 857., wo vor dem Altare
eine Säule steht mit dem Bilde der Venus. (S. Winckel-
manns Erklärung, u. Catalogue de Stosch, p. 152 n. 852
Tassie's Catalogue, n. 7172 — 73.

4) Psyche wird vom Amor mit Fackeln [illegible], wahr-
scheinlich die Qual eines ehrerbietigen Liebhabers zu bezeich-
nen. Amor schwendet dabei seine Fackel gegen sie. Museum

Florentinum T. I. tab. LXXXIX, 7. Ein florentinischer Cameo aus dem XVI. Jahrhundert.

5) Amor versöhnt sich mit der Psyche. Carl Townley in London hatte einen Carniol von bedeutender Größe, den Tassie's **Catalogue, pl. XLII. 7170.** abbildet, wo Amor der Psyche wiedervergilt, was sie, als er im Stock saß, als zärtlicher Schmetterling an ihm that. Die trauernde Psyche sitzt auf einem Stein in einem niedlichen Stock oder Fußeisen. Indem sie mit der linken Hand das Gewand aufhebt, scheint sie sich die Thränen trocknen zu wollen. Amor kommt mit der Geberde des Anrufens herzuwinkend herbeigelaufen. Die Scene geschieht unter einem Baum, von welchem ein Schmetterling herabflattert. Auf dem Steine steht *ΠΑΜΦΙΛΟΥ*. Der Name ist eine große Seltenheit. Allein der Stein trägt alle Kennzeichen der modernen Kunst an sich. Die doppelte Psyche, die sentimentale Geberdung der wirklichen Psyche und des Amor, alles deutet auf moderne Nachbildung. Amor umarmt die Psyche auf wirklich alten Gemmen, nicht Nachahmung der bekannten Gruppe, Psyche ist ganz bekleidet. **Ectypum vitreum** in Passeri's **Lucernis, T. III. tab. XCII.**

6) Amor entfesselt die an eine Säule gebundene Psyche auf einer florentinischen Gemme. Er thut es mit dem Pfeile. Hieher gehört der sentimentale Cameo im Cabinet **du Duc d'Orleans.**

7) Amor tröstet die niedergeschlagene Psyche, die ihr Haupt auf den Felsen stützt, worauf sie sitzt, als Flötenspieler. Das ist das φάρμακον gegen alle Liebespein. Theokrit. XI. 1. Ein Intaglio in rothem Jaspis in der kaiserlichen Sammlung in Wien. **Choix de pierres gravées du Cabinet Impérial n. XXIX.** Eckhel bemerkt dabei p. 89. den schönen Contrast in der Traurigkeit der

Psyche und in der Scherzhaftigkeit des Amor. Köhler, der am Ende seiner Abhandlung über zwei Gemmen im kaiserlichen Cabinet zu Wien mehrere Steine, als 22. 25. 35. für Cinquecentisten erklärt, hat doch gegen diesen Stein nichts einzuwenden. Auch hat er das Gepräge der Antike in der Erfindung, scheint aber doch einer spätern Zeit anzugehören †).

8) Amor schwingt sich mit der vergötterten Psyche in die höhern Regionen. Ein Jaspis-Intaglio im **Museo Vettori**, den Gori in seinem Werke **de columbario Liviae p. 232.** als Schlußvignette abbilden ließ und **p. XXXII.** in der Vorrede erklärt.

9) **Amor fährt auf einem Wagen, den zwei Psychen ziehen**, der [illegible] der Gemmen, wo zwei Schmetterlinge vorgespannt sind, s. Stosch **p. 157. n. 896.** Intaglio in einem Carneol. Neuere Steinschneider in der Schule des großen Lorenzo haben daraus eine schöne Allegorie componirt. Der trunkene Bacchus fährt in einem Wagen, auf dessen Deichsel Cupido mit der Fackel statt der Peitsche steht. Zwei Psychen ziehen den Wagen. Ein Amor dient dem trunknen Bacchus zur rechten Seite zum Stützpunct. Ein zweiter zur Linken unten hemmt das eine Rad des Wagens. Diesen Carneol hat Tassie abgebildet, **pl. XXXV. 3116.** unten steht **Lau. Med.** Raspe in der Erklärung **p. 218.** erblickt die Aurora, welche den Cephalus entführt. Der Stein ist, wie man deutlich sieht, mehrmals

†) Hieher gehören wohl auch noch mehrere Gemmen, wo Amor und Psyche tanzend vorgestellt werden. Tassie's Catalogue, n. 7197—98. Wahrscheinlich gehören die 3 Steine bei Lippert I. 828. 830. 831. gleichfalls hieher, während Lippert darin nur zwei Amorinen erkennt. Vergl. Stosch Cabinet. p. 155. n. 871.

nachgebildet werden. Lippert, der ihn I. 386. schon mittheilt, erblickt wenigstens Bacchus mit der Ariadne darin, welches Raspe tadelt. Daß es Bacchus ist, leidet keinen Zweifel. Man vergleiche nur den Stein im **Museo Florentino, T. I. tab. 93. 2.**, wo Bacchus von zwei Psychen gezogen einherfährt. Die Allegorie ist ganz deutlich in jenem Vers des Ovids: **nox et amor vinumque nihil moderabile suadent**, und in den Worten jenes Philosophen: *[illegible]*. Uebrigens ist nichts ungereimter, als in diesen Psychen Horen zu erblicken, wie Raspe in der Erklärung thut. Nie hat das Alterthum die Horen mit Psychenflügeln gebildet †). Dieß ist eine moderne Erfindung, die aber aus diesem mißverstandenen geschnittenen Steine, wo Psychen einen Wagen ziehen, ihren Ursprung hat ††).

XXIV. Umgekehrtes Spiel.

Die neuere Kunst hat mit dem bestraften Amor mancherlei muthwilliges, wenn nur nicht oft auch ungereimtes Spiel getrieben. Dichter und Künstler haben sich um die Wette beeifert, den gekreuzigten Amor des Ausonius (s. oben S. 462.) wo möglich noch zu überbieten. Wielands

†) Weder Winckelmann Monumenti inediti p. 57. 152., noch Zoega Bassi Rilievi. T. II. p. 226 ff., wo [illegible] der Bildung der Horen alles zusammengestellt ist, wissen etwas von geflügelten Horen, geschweige von Horen mit Psychenflügeln. Dies ist eine ganz moderne Idee. Die Horen der alten Kunst sind [illegible].

††) Allerdings hat Raphael in den Vaticanischen Gemälden der [illegible] Stunde oder der [illegible] Nachtstunde Psychenflügel gegeben. (Oeuvre de Raphael par Landon, T. VIII. pl. 463. Die eine [illegible], die andere hat den Schnee im Busen und zeigt auf den [illegible]. Allein warum gab er nicht allen zwölf Stunden Psychenflügel?

verklagter Amor ist nur das zierlichste Beyspiel zu diesen Leiden- und Strafscenen. Unter den italienischen Dichtern hat Marino, unter den Malern Albano die Strafen und Büßungen des Amor am meisten ausgemalt. Jedermann kennt Albanos liebliches Bild, was die Franzosen mit der Unterschrift versehen haben: le secret de fixer l'amour, wo ein Mädchen dem schlummernden Amor die Flügel verschneidet. Das ist aber noch nicht so schlimm, als Rubens es gemacht hat, der in seinem vorzüglichsten Gesellschaftsstücke den Amor von einer Frauensperson auf dem Schoß halten, und ihm durch eine zweite die Ruthe geben läßt (s. Catalog. p. 72.). Das Alterthum hat, um den bestraften Amor zu bezeichnen, auch hierzu die Psychefabel zu benutzen gewußt †). Das meiste in den Vorstellungen der Art auf geschnittenen Steinen mag wohl moderne Erfindung seyn. Doch wäre es zu gewagt, alle Steine, die solche Vorstellungen darbieten, für neues Machwerk halten zu wollen. Nur einige der vorzüglichsten Vorstellungen mögen hier ihre Stelle finden:

1) Psyche bindet den Amor an eine Säule. Bei Stosch nach Tassie n. 7108. Mus. Florentin. T. I. tab. 79. 4. Schadow hat diese Idee auf einem Bas-Relief ausgedrückt, das er zur Basis seiner Büste von Wieland machte, dazu aber noch aus einer andern Gemme in eben dem Mus. Florentin. tab. 81. 1. links einen Syrinxblasenden, rechts einen Lyraspielenden Amorino gesellt. Ließ man Gru-

---

†) Denn ein Amor [illegible] ist zugleich im [illegible] Sinne etwas Widersprechendes. Wohl läßt er sich [illegible] binden, und auf einem alten Mosaik im Museo Capitolino T. IV. tab. 19. führen 3 Amorinen einen Löwen, während [illegible]. Aber den Unverbändigen nun selbst binden [illegible].

ders treffliche Apologie Wielands, wie er zum erotischen Dichter geworden, so wird man das Trefflende dieser Anwendung nicht verkennen. Hierher gehört eine kleine einen Fuß 23 Zoll hohe Statue eines geflügelten Amor mit auf den Rücken gebundenen Händen, grobkörnigter Marmor, die bis auf die abgebrochnen Unterfüße ganz erhalten, 1765 zu Frascati gefunden wurde, und sich in der Walmodenschen Sammlung in Hannover befindet, s. Nachricht von einer Kunstsammlung in Hannover, S. 11. ff.

3) Amor ist wirklich an eine Säule gebunden. Der Schmetterling kriecht an der Säule hinauf. Hier scheint man von der Idee ausgegangen zu sein, daß eine fremde, feindliche Macht, etwa Venus selbst, den Gott gefesselt und hingestellt habe, und Psyche als Schmetterling ihn zu befreien wünsche †), Mus. Florent. tab. 79. 5., vergl. tab. 76. 9., wo nur die Säule nicht ausgedrückt, aber die Stellung des Gebundenen die Sache sogleich andeutet, und nun auch der Schmetterling nicht an der Säule, sondern am Arm des Amor kriecht. Dieser Stein scheint alt zu sein. Ein moderner Künstler hätte das Herz nicht gehabt, die Säule bloß hinzudenken zu lassen. Man hat diese Idee noch auf mancherlei Weise angewandt. Der Tropäen errichtende Amor wird nun selbst an das Tropäum gefesselt vorgestellt, s. Tassie's Catalogue, 7112 – 18. Besonders ist ein alter Schwefel bei Stosch in dieser Rücksicht merkwürdig, mit der Inschrift *ΔΥ ΤΟΥ*, n. 7114. Eine andere Idee giebt ein grüner Jaspis Intaglio im Stoschischen Ca-

†) So erklärt Winckelmann die Vorstellung auf einem Carneol, p. 152 u. 852–54.

alog p. 152. No. 855., wo über der Säule, an welcher mor gefesselt ist, ein Greif steht mit der Inschrift: Νεμεσις. Der Greif ist hier das Zeichen der Nemesis. Was hier bloß urch den Greif symbolisirt wird, erscheint in der Figur der Nemesis selbst auf einem Amethyst-Intaglio aus der Medi-ischen Sammlung im Mus. Florentino T. I. tab. 76, 7., wo auf der Säule die Nemesis selbst mit dem Rade am Fuß zu sehen ist. Eine Vignette zu Fouqué's Zauberring.

4) Psyche hat zwei Amorinen im Wagen gespannt, und ährt mit ihnen, in Gorläus Dactyliotheca T. II. No. 479. Ist durchaus nur ein Witzspiel eines Künstlers, der einmal die Sache umkehren wollte. Doch ließe sich von diesem Scherze eine gute Anwendung zu Wielands Lais in Aristipps Briefen machen.

XXV. B. Anwendung des Psychebildes auf die Fortdauer der Seele.

Allgemeine Bemerkungen über den Glauben an Fortdauer.

Wenn vom Glauben an eine Fortdauer die Rede ist, wie ihn die Griechen und Römer hatten, so muß man dabei den Volksglauben von den in den Mysterien mitgetheilten Lehren, die äußere Ceremonienreligion und Superstition vom esoterischen Glauben genau unterscheiden. Daß durch die Mysterien, am wahrscheinlichsten über Aegyptens Amenthes her (s. Creuzers Symbolik I. 346. ff. [der Hades ist der Amenthes] III. 228. IV. 42. ff.) durch die Orphiker in den Eleusinien (das Samenkorn) der Glaube an Seelenfortdauer [1]), an ein Todtengericht, an Bestrafung und

[1]) Die esoterische Lehre gab dem Volksglauben eine moralische Be-

Belohnung, Elysium und Tartarus erst sinnbildlich, dann auch philosophisch entwickelt und dargestellt wurde, daß also Glaube an Unsterblichkeit ganz eigentlich Lehre der esoterischen Weihe sei, ist zur Genüge erwiesen. Eine ganz andere Frage aber ist, wie die rohen Urbewohner von Hellas und Italien, die Pelasger, zu einer Vorstellung von einer Art von Fortdauer nach dem Tode gelangten. Die Sache hat ihre eignen Schwierigkeiten. Es mag schwerlich jetzt noch behauptet werden, daß die Ebräer vor der Babylonischen Gefangenschaft einen deutlichen Begriff von einer geistigen Unsterblichkeit der Seele und von einer Fortdauer, die mit diesem Leben in lohnendem oder strafendem Zusammenhang stehe, gehabt haben. Zwar gab es wohl Todtenbeschwörer und einen Glauben an ein Scheol, ein Schattenreich (s. Herders Geist der ebräischen Poesie und Flügge Geschichte des Glaubens an Unsterblichkeit, Leipzig, Crusius 1794 im ganzen ersten Theile), aber das alles war nur eine Nebelgestalt. Motiven für die Handlungsweise der Menschen wurden daher nicht genommen. Mit diesem Leben hatte alles ein Ende. Auf einer andern Seite suchte man sich durch die Lehre von der Seelenwanderung zu helfen (s. Fr. Schlegel über Sprache und Religion der Indier).

Was hatten nun wohl die frühesten Bewohner Griechenlands oder die Menschen im heroischen Zeitalter für eine Vorstellung von der Fortdauer? Wir fragen die Homerisch-Hesiodischen Gedichte. Da giebts überall nur Schatten (umbrae), Luftgebilde, gleichsam Silhouetten der Lebenden

---

tung. Da die Lehre [illegible] an den [illegible] haftenden Flecken und Brandmalen, woraus dann die Reinigung in der Unterwelt und später das Purgatorium entstanden. S. Heyne Excurs. XIII ad Aeneid. VI p. 810 ff.

dem Tode, *εἴδωλα καμόντων*. So erscheint Patroclus
Achilles Il. 23, 62. So die Creusa dem Aeneas. Aeneid.
790. Par levibus ventis volucrique simillima somno.
Mosheim zu Cudworths System intellectual p. 1043. §. 9.
die Vorstellung von diesen simulacris, *εἰδώλοις*. Die
Vorstellung begegnet uns auch wieder durch den gan
XIten Gesang der Odyssee.

Man kann fragen, wie die Griechen und Römer (was
ist nach dem Tode? pulvis et umbra sumus! in diese
bescheid zerfällt alles) zu diesen Schattenbildern gekommen
‡)? Darauf hat unter andern Pistorius in seinen
ungen zu de Brosses über den Dienst der Feti
ngötter sehr scharfsinnig dadurch geantwortet, daß er
t, wie durch die Erscheinung der Abgeschiedenen im
ume sich eine Vorstellung der Art am leichtesten erzeu
konnte. Je roher der Mensch, je ungebildeter noch ein
k ist, desto größer und fester ist bei ihm der Glaube an
Realität der Träume und Visionen (welche man Träume
Wachen nennen kann), desto eifriger hängt er an Traum-

‡) Eine merkwürdige Stelle ist in einem Fragment Pindars aus sei
Threnis, worin Pindar [illegible] die [illegible] Vorstellungen
den Zustand der Seele nach dem Scheiden [illegible] hat, bei
tarch in Consolat. ad Apollon. p. 120. D. [illegible] Fragm. p. 35 ed.
[illegible] *σῶμα μὲν πάντων* [illegible]
[illegible] (er hat kein [illegible]) [illegible]
tian im Gloss. Hippocrat. bei [illegible] S. Pind.
gm. p. 40. ed. Heyne) *εἴδωλον*. [illegible]
[illegible] nach Pindars pythagoräischer [illegible]
dauernden Aethers. S. Diogenes Laert. VIII. 30, und den Orphischen
Hymnus auf den Aether, Hymn. IV., Hermanns Mythologie der Griechen
[illegible] *ἐν δὲ πολλοῖς ὀνείροις* [illegible] Das Bild
den Schlafenden, wenn sie der [illegible] entbunden sind, in
[illegible] Träumen Seligkeit und Hölle.

deuterei. Wir wissen aus Reisebeschreibungen, wie der Wilde in Nordamerika den, der ihn im Traume beleidigte oder schlug, alsdann eben so heftig hasse, als wenn er wirklich von ihm beleidigt wurde, ja dem nach dem Leben strebe, der ihm im Traume nachstellte. Man erzählt, daß, wenn sich die Wilden zu einer großen Jagd rüsten, sie sich vorher durch Fasten vorbereiten, um dann einen prophetischen Traum zu erhalten und zu erfahren, wo das meiste Wild anzutreffen sei ([illegible] S. 357.) *). Nun ist, wie schon Heyne zeigte, nichts ähnlicher, als die Denkweise der Irokesen und der Pelasger. Träume spielen in der Ilias und Odyssee große Rollen, [illegible] (f. Ilias II. ab init. Den Traum der Penelope Odyssee XIX. 535.). Vor allen gehört hieher die Erscheinung des Patroklus zu Anfange des 23sten Gesangs der Ilias. Dieselbe Vorstellung hat fast bei allen andern Völkern geherrscht. Hier simulacra und Luftgebilde. Wenn man die Canadensischen Wilden fragt, was die Seele sei, so antworten sie, daß sie dem Schatten, oder einem lebendigen Bilde des Körpers gleiche. S. Charlevoix S. 351. (Flögge II. 218.). Die Vorstellung der Caledonischen Barden ist dieselbe, wie man aus Ossians Liedern weiß. Auch dort dieselbe Luftbilderscheinung im Traum!

Dieß Schattenbild bleibt nun auch Schattenbild in der Unterwelt. Es sind nur [illegible]. Von ihnen heißt es [illegible] **). Wie es damit zugeht, sagt die

*) Es ist merkwürdig, daß [illegible] zum richtigen Träumen [illegible] die nämlichen Mittel empfahlen, [illegible] (lib. IX. ab init.) und [illegible], S. Cicero de Divinat. I. 29. II. 58. Pythagoras et Plato praeparatos quodam cultu et victu ad somniandum proficisci jubent.

**) Sie [illegible], [illegible] wie auf der Oberwelt, s. die Stellen in [illegible] des Homers S. 378. Dieß ist allgemein

Mutter des Ulysses, die Anticlea, ihm selbst bei der Todtenbefragung im Schattenreich. Odyss. XI. 218 — 222:

> So will's der Gebrauch der Sterblichen, wenn sie gestorben sind,
> Denn nicht mehr wird Fleisch und Gebein durch Sehnen verbunden,
> Sondern jenes vertilgt die gewaltige Flamme des Feuers,
> Aber, sobald aus dem weißen Gebein das Leben entschwand,
> Nur die Seele entfliegt, wie ein Traum, von dannen und schwebet.

Man sehe die Stelle in Hermanns Mythologie des Homers S. 379 f. zweite Ausgabe. Es kann ein solcher Schatten höchstens nur als Traum wieder erscheinen, wie die Seele des Patroclus, oder des Elpenor. S. das Fragment aus Pindar Consolat. ad Apollon. p. 120. D. Will es sprechen, so piept es nur, wie Fledermäuse, τρίζει. S. Odyss. XXIV. im Anfang. Soll es nun aber wirklich zu seinem vollen Bewußtsein kommen, mit Lebenden über Verhältnisse des Lebens sprechen, so muß erst wieder die physische Lebenskraft in ihm zurückkehren. Dieß geschieht, indem das Idol Blut trinkt. Nach der Meinung der ältesten Völker, der Hebräer und alten Griechen, war das Leben des Menschen, die ψυχή, im Athem, anima; die denkende Kraft aber, die φρένες, in den edlen Eingeweiden, im Herzen und in der Lunge, das heißt im Blute†). Daher sagt Empedocles (s. Fragmenta Empedoclis p. 447. ed. Sturz): im Her-

---

[illegible] als [illegible] Bilder, [illegible] und [illegible], [illegible]. [illegible], auf dem [illegible] [illegible]. [illegible] wie sie in [illegible] [illegible] Th. IV. S. 2[illegible].)

†) Αἷμα γὰρ ἀνθρώποις περικάρδιόν ἐστι νόημα. Empedoclis versus 317. in Fragm. Sturzii apud Stob. Eclog. Phys. p. 1026. [illegible] diese [illegible] in [illegible] VII. 1[illegible]. [illegible] Tusc. I. 9. Empedocles animum esse censet cordi suffusum sanguinem. [illegible] in Creuz. S. 140 f.

zeuchtet sei die Seele, und ein langsamer Kopf werde durch die langsame Bewegung des Herzensbluts gehemmt. So muß also die Seele erst Blut schlürfen, um sich zu besinnen. Darauf kam es also auch bei allen Todtenbeschwörungen an, daß man den heraufgerufenen Schatten in der Grotte, wo die Beschwörung geschah, Blut zu trinken gab. So in der Nekyia in der Odyssee XI. (so Aeneas Aen. VI. 247.)

Dieß alles bleibt aber doch nur ein leeres Schattenspiel (¹), welches den sinnlichen Menschen nicht befriedigt. Auch war die Vorstellung von dem Todtenreich in der ältesten griechischen Welt sehr unerfreulich und trostlos. Achilles will lieber Knechtsdienste auf der Erde thun, als in der Unterwelt herrschen. Odyss. XI. 481 — 89. Der sinnliche Mensch will etwas zur Anschauung, zur Betastung haben, was ihm die Fortdauer gleichsam außer allem Zweifel setzt. In gewisser Rücksicht gleichen wir alle dem ungläubigen Thomas in der heiligen Geschichte. Selbst das Christenthum bedarf einer sinnlichen Auferweckung von den Todten, um die Fortdauer zu beurkunden. Daher mumisirt der Aegypter seine Leichen, um so den Verstorbenen die sinnlichste Fortdauer zu sichern.

Da war nun das Bild eines aus der Verpuppung hervorbrechenden Wesens, eines geflügelten Thierchens, der Psyche, des Nachtfalters, ein nur so willkommneres Symbol der Fortdauer, als ja diese Phaläne sich selbst verbrennend, an der Fackel sich versenge und so die Seele dar-

(¹) Sehr wahr sagt Cicero I. Tuscul. 16. c. 37. Animos per se ipsos viventes non poterant mente complecti; formam aliquam figuramque quaerebant — [illegible]

ilte, die sich aus dem Scheiterhaufen emporschwingt. Der
on der Todtenfackel, womit der Scheiterhaufen gezündet
urde, verzehrte Leichnam glich ja ganz der verbrannten
achtmotte, dem πυραύστῃ. Wie die Seele in der bekann
n Gemme, Maffei gemme figurate T. III. tab. 62., als
sychesschmetterling einer Silenusmaske in den Mund fliegt,
fliegt hier die durch das Feuer nicht verbrannte, nun
tbundene Psyche aus dem Scheiterhaufen, und so wird der
sycheschmetterling durch seine Entpuppung, nach Pythago
ischem Lehrsatz (Metam. XV. 372), das Bild der Fort
auer. So traten nun Schmetterlinge sowohl, als die Psyche
it den Schmetterlingsflügeln auf Sarkophage und Grab
nkmäler, wobei doch immer die alte Fabel der Liebe des
mor und der Psyche den Grund der Vorstellungen darbot
nd besonders den Theil des alten Kunstmythus wiederholte,
r mit der Feier des Bacchusfestes und mit Figuren aus
m Bacchischen Gefolge in Verbindung stand. Die ersten
hristen ergriffen dieß Bild mit Vergnügen, da es statt je
r Schattenwelt im Idolenreiche und im Hades eine kör
erliche Wiederbelebung sinnlich darstellte. Indeß blieb doch die
ite Psychefabel immer der Stoff oder der Körper der Dar
ellung, in welche man die ersten Christen nur eine geistigere,
ommere Bedeutung hinein allegorisirten. Auch scheint bei
llen frühern christlichen Grabmälern da, wo Psyche ins
odtenreich eintritt, immer nur die weibliche Psyche gemeint
u sein und auf ein liebendes Ehepaar, auf eine geliebte
Gattin das Psychebild bezogen zu werden. Aber eben
arum hält es schwer, heidnische Denkmale der Art von
hristlichen zu unterscheiden. Denn es leidet keinen Zweifel,
aß auf heidnischen Sarkophagen die Fortdauer der Seele,
hre Wanderung zu den elysischen Gefilden, ihre Liebe zu

dem geliebten Gatten, durch Psychefiguren versinnbildet worden ist. Erst in den Catacomben und in ganz späten Bildwerken verbindet sich der Psycheschmetterling auch mit Skeletten und Todtenköpfen, und diese sind gewiß christlichen Ursprungs.

Eintheilung. Alle hieher gehörige Vorstellungen lassen sich eintheilen:

a) in solche, wo die Fortdauer und die Schicksale der weiblichen Seele nach dem Tode nur durch den Psycheschmetterling allein versinnbildet werden;

b) in solche, wo Psyche als Mädchen mit den Schmetterlingsflügeln bald allein, bald in Verbindung mit Amor auftritt, aber sich auf die Fortdauer und den Zustand nach dem Leben bezieht.

Als Zugabe kommt die Vorstellung des Amors, der die Fackel senkt, oder das Symbol der gesenkten Fackel überhaupt, und daran knüpft sich die Untersuchung über die Vorstellung vom Schlaf und Tod bei den Alten. Als eine besondere Zugabe würden solche Vorstellungen auf geschnittenen Steinen zu achten sein, wo die Psyche reinweg auf die Neigung der Seele, auf eine Seelenneigung allegorisch bezogen wird. Dahin gehört der Schmetterling über der Lyra. Die meisten sind offenbar moderner Erfindung, so z. B. die beiden weiblichen Gestalten, die bergauf mit einander steigen, mit Psycheflügeln beide in Zanettis **Dactyliotheca No. 61.**, die Gori ohne Weiteres für zwei (!) Horen erklärt S. 123., und sich dabei auf die weiter oben erklärte Gemme im **Museo Florentino T. II. tab. 93, 2.** beruft. Aber die Gemme des Zanetti ist gewiß modern. Es soll zwei sich innig liebende Seelen andeuten, die sich

umarmend den schweren Pfad zur Tugend und Seelenläuterung hinansteigen.

XXXI. Die Fortdauer der Seele im Psycheschmetterling dargestellt.

A) Eine große Zahl von geschnittenen Steinen, welche einen weiblichen verschleierten Kopf, ein Portrait, darstellen, mit dem Schmetterling auf der Brust, scheinen nichts anders zu bezeichnen, als: diese Frau, dieß Mädchen lebt als Psyche fort †), ob sie uns gleich durch den Tod entnommen ist. Es ist in der symbolischen Sprache der Kunst das, was wir durch „die selige," der Franzose durch sein feu ††) **Madame la Princesse**, der Britte durch sein **the late Queen** ausdrückt. Es läßt sich fast kein anderer Grund denken von dieser Vorstellung, als diese Seligsprechung. Denn nichts ist ungereimter, als diese weiblichen Büsten selbst für die Psyche zu halten, ob sie gleich in Winckelmanns **Catalogue de Stosch Cl. II. p. 150. No. 841 — 44.** (Winckelmann sagt: **elle se met un papillon dans le sein**; das ist nicht auf allen der Fall, nur auf einigen sieht man die Hand und diese scheinen die nachgemachten; **le voile est le symbole d'une nouvelle mariée et d'une personne déifiée, comme Psyché**; es ist schlechtweg das Zeichen einer Matrone, die in Rom

†) Eine Staatsgemme in den Anecdotis von Millin hat die Büste eines geschleierten Genius, dem eine Psyche zufliegt. Die Richtung und der Habitus der Büste zeigt ein Mädchen. Übrigens muß Psyche zuweilen auch mit andern Flügeln als den Schmetterlingsflügeln vorkommen, z. B. auf einem Fragment einer Lampe in Passerii Lucernis T. III. tab. XCII.

††) Das feu ist soviel als selig, seliger, selige, ten. S. Ménage Observations sur la langue Françoise T. II. chap. 57. und im Dictionnaire Etymologique s. v. p. 319. Die Italiener und die Väter haben einige es von fuit abgeleitet. Es ist aber das ..., das felicis memoriae

alle mit der **Vitta** oder dem über den Kopf gezogenen Gewande Vestalenartig drappirt gingen), Tassie's **Catalogue No.** 7033 — 51, und in Lipperts Dactyliothek **I. 837. III. 461.** durchaus für verschleierte Psychebüsten ausgegeben werden. Einen sehr schönen Stein der Art besaß der englische Consul Joseph Smith in seiner Sammlung, die an den König von England verkauft worden ist. S. Gori's **Dactyliotheca Smithiana T. I. No. VII.**, wo Gori in der Erklärung **p. 17.** sehr richtig bemerkt: **papilio, qui in eius sinum volitat, immortalitatis signum est.** Nur ist die Verschleierung nicht eben ein Zeichen der apotheosirten Kaiserin. Alle Matronen waren so verschleiert. Vergl. Gori **Mus. Etrusc. T. I. tab. LXXIX. 1.** wo der Schmetterling auf dem Kopf der verschleierten Frau sitzt und **No. 3.**, wo er ihr auf dem Busen sitzt. Eine Gemme hat Millin unter seinen unedirten, wo die Psyche selbst geflügelt ist.

B) Eine Gemme, die Bracci anführt, worauf ein bloßer Schmetterling steht, mit dem lateinischen Namen **AGATHE.**, **Memorie degli antichi incisori, T. II. Supplimento T. XIX. No. 2.**, beweist, daß man dergleichen Steine zum Andenken geliebter verstorbener Frauen in Ringen trug. Es ist ein Eigenname Agathe. Bracci, der es durch **felix** erklärt, dachte nicht an das bekannte *ἀγαθῇ τύχῃ*. Dahin gehört vielleicht auch die zweite Gemme auf eben jener Ergänzungstafel **No. 1.**, die sich in der Sammlung des Königs von Preußen befinden soll, welche Bracci **p. 255.** als einen Heirathsring angesehen wissen will. Amor fährt auf einem Wagen mit zwei Hähnen bespannt. Psyche kommt herbei geflogen. Die zwei einander gegenüber stehenden Cypressen kommen in der Vorstellung alter Grabmäler, besonders kleiner Rotunden, so häufig vor (s. Passeri **Lu-**

cernae fictiles T. III. tab. 44. 48. 56.), daß man nicht zweifeln kann, daß sie auch auf dieser Gemme die letzte Wohnung bezeichnen (woher eben die Cypressen zum Trauerbaum geworden sind). Die Deutung dieser Räthselgemme scheint also zu sein: der Tod einer jungen Wöchnerin †).

C.) Der Schmetterling wird nun mit dem trauernden Amor in Verbindung gesetzt. Der trauernde Amor zeigt sich entweder durch seine Attribute symbolisch, oder durch seine Stellung sentimentalisch. Zu beiden finden sich in der alten Kunst Belege.

1) Symbolisch, auf einer Gemme des Pater Stefanoni in seinen **gemmis antiquitus sculptis** (**Rom. 1627. 4.**) zuerst und dann bei Licetus in seinen **Hieroglyphica et antiqua stemmata gemmarum Schem. VII. p. 125.** Es ist, sagt der Erklärer, der **Lethaeus amor**, von dem Ovid erzählt, **Remed. Am. 549.**, allein dieser taucht dort seine Fackel ins Wasser und kann auf unsere Vorstellung keine Beziehung haben. Amor trägt die Asche seiner Psyche im Todtenkrug und senkt die Fackel, womit der Scheiterhaufen gezündet wurde. Daß das, was Amor auf die rechte Schulter ge-

---

†) Ueber diese zwei Cypressen an Grabdenkmalen s. Mirbiten **Monumenta, quibus antiquorum Romanorum ritus varii illustrantur tab. V p. 85 — 87.** Plinius sagt von der Cypresse, sie sei funebri signo posita **XVI. 33.** Die einen tumulum testatam expressum nach Claudian **Rapt. Proserp. II. 108.** steht doppelt auf vielen Monumenten, **Boissard. Antiq. Rom. T. VI. p. 62.** So auch auf den größeren Sarkophagen bei Mirbiten. Sie wurden vom Hause des Todten mit [illegible] und Kränzen mit verbrannt **propter gravem odorem, ut ne offenderetur populi circumstantis corona**, sagt Varro beim Servius zu Virgil **VI. Aen. 216.** Daher heißt's beim Horaz **Od. II. 14.** neque harum, quas colis, arborum **Te praeter invisas cupressus Ulla brevem dominum sequetur.** Man denke an die weltlichen Fackeln der Ceres aus zwei Cypressen, bei Claudian **de Rapt. Proserp. III. 370 ff.**

lehnt trägt, ein Aschentopf, eine **olla cineraria** sei, mag unter diesen Umgebungen keinen Zweifel leiden †). Man

†) Hieraus erklären sich die häufig vorkommenden Intagli, auf welchen ein Amor vorgestellt ist, der auf einer Amphora (wie wir sie auf den Münzen von Chios erblicken, s. Goltz Graec. Tab. XVI) schifft. Solchen Gori hat zum Museo Florentino T. I. tab. 77, 1. 3. 4. wo dergleichen Amores amphoris navigantes vorkommen, in der Erklärung p. 153. ausgesprochen: De Cupidine cinerariae amphorae insidente dubitandum non est, quin animae transitum ad Elysium designet. Vergl. Gori ad Columbarium Liviae p. XXXI. in Praefat. Winckelmann Catalog d. Stosch No. 756—60. läugnet dieß und sagt: dergleichen Amphoren wären nur zu Libationen, nicht zur Asche gebraucht worden. Allein Gori's Erklärung ist die richtige. Vergl. Tassie's Catalogue No. 6845—49, und die Abbildung Plat. XLII 6845. Winckelmann Versuch über die Allegorie Th. I. S. 659. beruft sich auf eine Stelle des Athenäus XI. p. 466. (T. IV. c. 15. p. 210 Schweigh.) wo der Gnosos, als ein Becher, eine Tricke mit aus der See bringt. Weder von einer Amphora, noch von einem Amor auf der Amphora ist dort die Rede, noch weniger von einer Inschrift ... Merkwürdig ist, daß auf einer kleinen Seite des Sarkophags in der Villa Albani, den nach Montfaucon Suppl. T. V. pl. 51. Winckelmann Monumenti inediti No. 111. abgebildet hat, ein Amor auf einem Delphin reitend, sich mit der Ombella (Ombrella) beschattend, vorgestellt ist, hinter welchem eine ähnliche Amphora steht, die aber Winckelmann in der Erklärung S. 154. gar nicht berührt hat. In der Erklärung zu Lipperts Dactyliothek Suppl. I. 439. wird ein Stein aus der Praunischen Sammlung der Art aufgeführt und dazu gesetzt: bedeutet die Liebe zum Wein! — Solche diotae apodes (futiles) mußten eingemauert werden, wenn sie stehen sollten. Bartoli in seinem Gli antichi Sepolcri ovvero Mausolei Romani tab. XXIII. und Gori im Columbario Liviae tab. XVIII. D. haben dergleichen abgebildet. S. Gori Descriptio monument. p. 47. Causei Museum Roman. Sect. V. Art. III. tab. X. — Vergleicht man alles, was Buonarotti Osservazioni sopra alcuni frammenti di vetro p. 212. ff. über ein ähnliches unten spitzes Gefäß, einen ... aus Glas mit der Inschrift: ... bedringt (s. Taf. XXIX. No. 2.), so muß man annehmen, daß mit besonderer Anspielung die ... Weingefäße Aschenkrüge geworden sind. S. Gerhard Dactyliotheca II. 234. Ein Amor stellt die ... auf die ..., auf welcher eine ... zu sehen ist. Die Ueberschrift et ultra ist neu. Auf einer ... in ... Collectaneis Antiq. Rom. No. 93. erbaut ein ... das ... eines Grabes. Der ... lehnt sich über eine ... — Ein

denke nur, daß dergleichen zugespitzte Töpfe in den Columbariis in eignen loculamentis und Nischen eingemauert standen. Der Schmetterling kriecht auf der Erde. Humatio hieß ja bei den Römern auch das Verbrennen. Humi affixa est divinae particula aurae, der Psycheschmetterling. Und doch morte carent animae, Ovid. XV. Met. 156.

2) Sentimentalisch, a) auf einem alten Relief zu einer Grabesurne im Pio Clementino T. IV. tav. 25. mit Visconti p. 53. Zwei Amorinen, also Eros und Anteros, sengen einen Psycheschmetterling über zwei an einem Altar gelehnten Fackeln, traurig sich wegwendend. Hier kann nicht von der Liebe, sondern nur von einem Jünglinge, der durch Liebe starb, die Rede sein. Daß die Scene ins Todtenreich gehöre, zeigen die zwei Centauren rechts und links, auf deren einem ein Satyrisk, auf dem zweiten eine Mänade, die Bacchische Fackel haltend, sitzt. Diese Pferdemenschen gehören bekanntlich in den bacchischen Kreis, erscheinen oft vor den Triumphwagen des Bacchus gespannt und deuten daher, wo sie so erscheinen, wie hier, stets auf ein Bacchanal. S. Buonarotti Osservazioni sopra i medaglioni p. 428 ff. Ich habe in meinen Vasengemälden III. 163. ff. die Sache aus dem Orient und einem Teppiche, der dabei gebraucht wurde, abzuleiten gesucht. Die Bacchanalien sind ein Lieblingsgegenstand auf Sarkophagen, weil die Geweihten in den

[illegible] küssenden Amorinen [illegible] A. II. No. 40, [illegible] p. 44. [illegible]

Bacchusweihen nach Elysium kommen und die Seligen sind. S. **Boissard. Antiquit. T. VI. tab. 144.**

b) Die Vorstellung auf der Etruskischen Vase bei **Guattani Notizie sulle antichità 1784. Marzo tav. II. III.** Die kurze Erklärung, die Ennio Visconti dazu giebt, ist vollkommen zureichend. Die Säule zeigt einen **cippus sepulcralis**, eine arula, bei welcher inferiae, Todtenopfer gebracht wurden. Der Satyr und Thyrsus zur Seite deuten auf Bacchische Mysterien (S. in Beziehung des phallischen Zusammenhangs mit den Bacchischen Weihungen Creuzer's Dionysos S. 230—33. Symbolik III. 143. ff.). Die Hauptscene ist das Verbrennen des Psycheschmetterlings durch einen weinenden Amor, zwischen den dabei stehenden Figuren, einer Nemesis, die hier das Fatum, das Todesloos, bezeichnet und einer Hoffnungsgöttin, Spes, die eigentlich schon durch die Blume in der Hand die Jahreszeit, wo alles erblüht und alles Hoffnung giebt, den Frühling bezeichnet. **La dea della Speranza e della Primavera v'assiste, quasi volendo additare che nel fiore degli anni, nel prospetto d'un lusinghiero avenire, e nel Aprile della vita era stata spenta la giovinetta, p. XXVI.** †).

So weit können die Vorstellungen heidnisch sein, wiewohl in den frühern Zeiten des Christenthums auch viel

---

†) Hierher gehört [illegible] ein Grabmonument bei Boissard **Antiq. Roman. T. VI. p. 102**, auch in Gruters Thesaurus abgebildet **MCXLVIII. No. 3**, mit der Inschrift: **DIS MANIBVS SACRVM C. IVLII SAECVLARIS.** [illegible]

heidnische Symbolik und Bildnerei von den Christen gebraucht worden ist (s. Creuzer's Symbolik I. 49. 239), auch die heidnischen Mysterien in vielen Einrichtungen und in der Liturgie nachgeahmt worden sind (Creuzer IV. 536), und also auch die Psychefabel mit heidnischen Zuthaten oft auf christliche Sarkophage gekommen sein kann †). — Allein wir finden den Psycheschmetterling auch mit wirklichen Todtengerippen zusammengestellt. Es fragt sich, können dergleichen widrige Vorstellungen schon von den Griechen und Römern gebraucht und auf Denkmälern abgebildet worden sein? Lessing hatte in seinem Laokoon S. 122. Neue Ausgabe, gegen Spence (Polymet. Dial. XVI. p. 261. ein kleines bronzenes Skelet in der Florentinischen Galerie auf einem langen Aschenkrug ruhend tab. 41, 1.) bemerkt, daß dieß keine Antike sein könne, weil die Alten den Tod anders gebildet hätten. Dagegen erhob sich Klotz in der Vorrede zu Caylus Abhandlung zum IIten Theil und brachte seiner Meinung nach aus Bilderbüchern mehrere Beispiele vor, daß die Alten auch Gerippe gebildet hätten. Nun schrieb 1769 Lessing seine Abhandlung, wie die Alten den Tod gebildet hätten, und suchte zu beweisen, daß der Genius mit der gesenkten Fackel der wahre Genius des Todes dem Genius des Schlafs gegenüber auf alten Grabsteinen sei, daß aber da, wo die Alten Skelette gebildet, sie nicht den Tod, sondern eine Larve, ein lemur, einen bösen Gespensterschatten, das Ge-

†) Winckelmann Allegorie Cap. III. S. 562 bemerkt, daß nur auf zwei Urnen, eine in der Villa Mattei, die andere im Museo des Collegii Romani, Gerippe vorkämen, ein [illegible] bei Spon, das aber nicht mehr in Rom befindlich sei. Ein geflügeltes [illegible] ist eines im Museo zu Florenz (tab. 91, 3), und [illegible] im [illegible] Museo p. 117. No. 240. 241. Ein Skelet auf einer alten Vase bei [illegible] Thesaur. II. 598. S. Tassie's Catalogue pl. XLVIII. 8224.

genthell vom Leben, abbilden wollten. Beides hat Herder in seinen zerstreuten Blättern II. 275 - 376. in diesen Beiden sehr beschränkt und zum Theil widerlegt, und in Beziehung auf das Todtengerippe solches nur auf das spätere christliche Zeitalter eingeschränkt. Wo es indeß auf alten Denkmälern vorkomme, da muntre es zum Lebensgenuß auf. Aus dem ganzen Controvers geht hervor,

a) daß man zwar nicht durchaus läugnen könne, daß auch die alte klassische Welt wenigstens den Todtenkopf zur Ermunterung der anacreontischen Fröhlichkeit (Od. IV.) gebraucht und vielleicht auch auf Denkmalen gebildet habe. Stellen, wie in Petrons Satyr. c. 34. und in Posidips Epigramm Analect. T. II. p. 184. 1., [illegible] allem Zweifel. Die Sitte kam von den Aegyptiern und verbreitete sich so über die ganze alte Welt 1). Aber Seneca ep. 24. larvarum habitus, nudis ossibus cohaerentium, Petron, Posidipp scheinen doch nur von einem künstlich nachgebildeten Todtenkopf zu reden. Diese blieben ja auch wohl nach dem Verbrennen der Leiche noch am ersten ganz, und so trifft diese Vorstellung die Bemerkung Herders nicht, daß die leichenverbrennenden Griechen und Römer das Gerippe gar nicht kannten 1). Dabei können aber auch einige geschnittene Steine, auf welchen wir bloß Todtenköpfe erblicken, gerechnet werden, z. B. die von Venuti zu Be-

---

1) [illegible] T. II. p. [illegible]

1) [illegible]

ronis Collectaneis Antiq. Roman. p. 36. abgebildete Gemme und die räthselhafte Vorstellung, wo eine Sphinx ihre Tatze auf einen Todtenkopf legt, vor welchem ein Merkuriusstab steht (offenbar nur eine Travestirung der Sphinx von Chios, die ihre Tatze auf einen Chier Weinkrug legt, der aber in der Folge auch Todtenkrug wurde, s. Hunter und Pellerin). Ganze Gerippe bildeten aber die klassischen Alten schwerlich, man müßte denn den Lemurentanz in einem Hypogaeo bei Cumä dahin rechnen, worüber Sickler theils in den Curiositäten, theils in einem eignen Programm so manches gemuthmaßt hat, s. Tagebuch der Frau von der Recke, Thl. III. S. 132. Allein das sind keine Skelette, sondern nur eigentliche εἴδωλα, Schattenbilder, die man freilich auf andere Weise nicht wohl bildlich darstellen konnte.

b) Erst mit dem Christenthume entstehen wahre Todtengerippe. Die Juden balsamirten und begruben ihre Todten nach alter patriarchalischer Sitte, den Cananäern oder Phöniziern entgegengesetzt. Aus dem Judenthume kam nun das Begraben auch zu den ersten Christen, die nothwendig das Verbrennen für heidnischen Gottesdienst und für Teufelswerk halten mußten. Denn jeder, der verbrannt wurde, lag als eine victima vel miserandis Orci auf dem Scheiterhaufen, dessen viereckige Construction einem Altar glich, und wobei die Libationen und andere Opfergebräuche alle aus der Idololatrie kamen, s. Kirchmann de fun. p. 207. Daher der Unwille der Kirchenväter gegen dieß heidnische Verbrennen, s. Bingham Origg. Eccles. T. X. p. 30. ff. *).

*) Reddimus id terrae, unde ortum est, [illegible] VI. 12 [illegible] zu [illegible] das [illegible] den [illegible]

Die Auferstehungsidee im grobkörperlichen Sinn gewann bei den Christen, die nun ihre Leichen in die Steinbrüche und Catacomben begruben, statt der geistigen vom Saamenkorn, die Oberhand. Jeder, sagt Herder z. Phil. II. 369., wollte mit dieser seiner runzlichten Haut wieder umgeben seyn, und in diesem seinem Fleische Gott schauen; das Feld der Gebeine im Ezechiel kam vor die Augen, man hielt seine Agape und Gebete in den Gräbern und Catacomben, und erwies den Leichnamen der Märtyrer Verehrung. Die Schlafkammern christlicher Gräber wurden Behältnisorte heiliger Cadaver, die, wie sie da lagen, auf die Auferstehung harrten. Jetzt thaten auch schon die Leichen der Märtyrer Wunder. Gerippe und Knochen, einst magischer Graus, von welchem sich die feinen Griechen und Römer mit Entsetzen wegwandten (s. zu Horaz Sat. I. 8. 16. informem albis ossibus agrum Esquilinum), kam in die Achtung der Menschen. Der Reliquiendienst wurde begründet, s. Jungius de Reliquiis, Meiners II. 719. Heilige Knochen wanderten in der Welt umher, und wurden kostbare Geschenke. Keine Kirche kann ohne solche geweiht werden. In jedem Altar müssen dergleichen befindlich seyn. Auch mußten nun unter jedem Kreuz wo möglich ein Todtenkopf und einige Gebeine zum Andenken an die Schädelstätte und an den besiegten Tod eingelegt werden. Die Bildner bemächtigten sich aller dieser Vorstellungen. Tausend Todtenköpfe und Köpfchen wurden in Marmor und Elfenbein nachgebildet. Ein knieender Todtengerippe stand neben dem Grabe des Erstandenen. Der verderbte Geschmack, der das Schauderhafte,

[illegible] Cod. Theodos. IX. 17. [illegible] p. 18.

Gräßliche noch jetzt in Fueßli's Darstellungen so con amore ausmalt, trat ein. Der nordischen Mitternacht blieb es aufbehalten, diesem King of Terror, dem Tod, Schieß und Burg, eine Rittergestalt vor den Thoren der Hölle, und zuletzt in den famosen Todtentänzen, wo Satire mit Religiosität ins Mittel tritt, um den Vater des Conciliums zu Basel zu durchhecheln, diesem die Galanterie zu erweisen, daß er mit allen Ständen der Erde einen Reigen aufführe. Besonders sind die Britten, durch eine bekannte Stelle im Milton bewogen, sehr erfinderisch in der Vervielfältigung dieser Darstellung. Wir haben durch Freund Heins Erscheinung die Sache neuerlich noch zu mildern gesucht.

So hat die Sitte des Verbrennens und Begrabens den merkwürdigsten Einfluß auf die Personification und Abbildung des Todes gehabt. Die Todtenverbrennenden Griechen und Römer konnten das Nichts ihrer Manen, nach dem ihnen eignen Euphemismus, eigentlich gar nicht personifiziren. Nur eine symbolische leise Andeutung gab die verlöschende umgekehrte Fackel, womit der Scheiterhaufen gezündet wird. Man giebt diese Fackel dem Genius des Schlafs, der ewigen Ruhe, dem Somno aeternali in die Hand, und damit hält er Wache vor dem Eingange in die Todtenkammer, in die Kapelle der Manen, auf hundert alten Denkmälern. Aber so wie die rein monotheistische Religion des Christenthums und Islams das Verbrennen nur noch an den Ganges und Indus zurückgedrängt hat, kann wenigstens die Fackel nur noch eine mythologische Andeutung, aber kein Gegenbild mehr in der Wirklichkeit haben. So wie die Christen ihre Kirchen über geweihete Gräber, über die Gräber ihrer Märtyrer erbauen, um Andenken an die Catacomben zu erhalten (S. Herders Ideen

IV. 111.), so tritt das canonische Skelet hervor. Das ist aber der Todte, der auf Auferstehung wartet, nicht das Abstractum des Thanatos, den ja Christus selbst durch seinen Tod besiegt und ihm den Stachel geraubt hat, der Tod selbst. Dieß muß überall genau unterschieden werden. Um diesen letzten von jenem gemeinten Gerippe zu unterscheiden, gab man ihm, zugleich die alles abmähende und abmessende Zeit symbolisirend, die Sanduhr und die Sense in die Hände (Herder zerstr. Bl. II. 371.). — So paarte sich also auch das Todtengerippe in christlicher Darstellung mit dem Psycheschmetterling. Die ersten Christen behielten mehrere Symbole auf den Grabmälern der Heiden anfangs bei, die Delphine, den Vogel mit dem Schmetterlinge, die Genien mit der Fackel. Aber sie wandelten sie nach und nach um. Aus den Delphinen wurden bald die christlichen Fischlein, bald Schaafe, die sich zum guten Hirten gesellten, aus dem Schmetterling oder Trauben pickenden Vogel ging Noah's Taube hervor, aus den Genien wurden Engel. Aus den muntern Hähnen, die vor den Wagen des Amor gespannt sind, tritt der Hahn Petri, aus den mystischen Löwen, die den Sonnendienst bezeichnen, die Löwen Daniels hervor. Ja selbst ein christlicher Orpheus tritt nun auf, der mit seiner Leyer die Thiere um sich versammelt. Die kleinen Symbolen, der Anker, das Schiff waren auch schon vor dem Christenthume gebraucht worden, vergl. Buonarotti sopra alcuni frammenti di vetro, und Herders zerstr. Bl. II. 372 ff. Aber man kam bald auch von diesem mildernden Beisatz des Schmetterlings ab, und die bloßen Gerippe nahmen allein den Platz ein. So finden sich zwei liegende Skelette auf dem Grabstein aus der Villa Sciara bei Fabretti Class. I. 75 p. 17. und ein Skelett neben dem Pre-

serpinaraub auf einem Sarkophag, den Gori bloß beschreibt, nicht abbildet, **Vet. Inscriptt. T. I. p. 282.** Die häßliche Zaubergemme, die Lessing anführt, in Tassieri **Gemmis astriferis p. 248. T. II.** hat drei Skelette, zwei liegende und ein auf dem Wagen stehendes und mit Löwen galoppirendes. Herder zerstr. Blätter II. 355. hat sie erklärt und Lessing, der es für **Lemures** hält, widerlegt.

Hierher gehört 1) ein Intaglio in Sardonyr, der dem Abbate Andrei gehörte, und den dieser dem Senator Buonarotti mittheilte, der ihn in seinen **Osservazioni sopra alcuni frammenti di vetro p. 193.** abbildet, woraus ihn Benuti in der Erklärung zu Borioni's **Collectaneis Antiquitatum Romanarum p. 57.** vergrößert nachgestochen hat. Um den Kopf des Skelets befindet sich links der Schmetterling, rechts eine Luftblase (**Homo bulla,** Varro **de R. R. I. 1.** vergl. Petron. c. 42. p. 191. Erasm. **Adag.** 712.), unten ein Freudenkranz und ein **cantharus,** ein Pokal. Umschrift [illegible], [illegible], besitze, genieße (nach dem alten, daß die [illegible] [illegible] sein müßten). Das ist offenbar ein lebenslustiger Mann, der sich diesen Stein schneiden ließ, welcher das Skelet selbst zur Erweckung der Lebenslust brauchte. Es ist das **Amici, dum vivimus, vivamus,** Gruter. **Inscript. p. DCIX. 3.,** das man sich bei Gastmälern zurief, s. Valesius zu **Ammian. Marcellin. XXI. 8.** das **Zeses,** worüber Buonarotti so viel schon gesagt hat ‡). Schon die Aegypter zeigten bei Gastmälern ein kleines hölzernes, angemaltes Mumienbild der-

‡) Benuti. p. 58. zu Borioni führt eine Gemme bei Sabbatini an, die ein [illegible] [illegible] hatte, und die Inschrift: [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], ὁ γὰρ χρόνος ὀλίγος und unten [illegible] [illegible].

um, und ermahnten dadurch zum Wohlleben, Herodot II. 78. Das brachte später die Idee hervor, ein künstlich aus Silber oder Metall gefertigtes Skelet, **larva**, den Gästen vorzuhalten, um zur Freude dadurch zu ermahnen. Trimalchio in seinem Gastmale macht auch diesen Spaß, s. Petron c. 34. p. 161 ff., wo die Interpreten vieles beigebracht haben. **Hanc larvam cum super mensam semel iterumque abiecisset et catenatio mobilis aliquot figuras expressisset, Trimalchio adiecit:**

> Heu, heu, nos miseri, quam totus homuncio nil est,
> Sic erimus cuncti, postquam nos auferet Orcus.
> Ergo vivamus, dum licet esse bene.

In diesem Sinne muß nun auch dieser Stein genommen werden. In diesem Sinne gilt jene Inschrift des Marcus Porcius, die Gruter anführt, **Hispanica p. XIII. n. 17. volitet mens ebrius papilio** (wenn sie ächt ist), bei Buonaretti p. 197.

2) Eine Gemme, die zu Borioni's **Collectanea** Venuti abbildet, p. 56., verändert diese Motive zur Lebenslust dadurch, daß sie statt des ganzen Gerippes nur einen Todtenschädel hat in der Mitte, oben den Psycheschmetterling, unten das Rad der Nemesis und Sinnbild des Lebens (*τροχὸς ἅρματος γὰρ οἷα βίοτος τρέχει κυλισθείς*, Pseudoanacreon IV. 7. Ueber das Bild Gataker zu Antonin II. 6.). Zur Seite das umgekehrte Mohnhaupt *) und das Aschenkrüglein, oder vielmehr die **chia diota**. Denn es heißt *[illegible]*,

---

*) Caput papaveris gehört auch in die Mysterien der Ceres, denn sie [illegible] ad oblivionem doloris, wie Servius bemerkt zu Virgils Georg. I. 212. Daher hat eine [illegible] mit der Fackel in einem schönen Bildchen, das Fabretti Inscript. p. 493. abbildet, Mohnköpfe in der Hand. Ueber die Bedeutung des Mohns [illegible] in den Münzen, n. 4.

3) Durch diese Steine erklärt sich ein Epigramm des Königs Polemo in den Analect. T. II. p. 184. I., welches offenbar auf einen solchen Stein (γλύμμα) gedichtet ist, also kein Relief, kein Anaglyphon, wie Jacobs meint, und welches so heißt:

> Ἡ πτωχὸν χαρίεσσα πανοπλίη, ἀρτολάγυνος
> Αὕτη, καὶ δροσερῶν ἐκ πετάλων στέφανος,
> Καὶ τοῦτο φθιμένοιο προάστιον ὀστέον ἰνίου,
> Ἐγκεφάλου, ψυχῆς φρούριον ὑψίτατον.
> Πῖνε, λέγει τὸ γλύμμα, καὶ ἔσθιε, καὶ περίκεισο
> Ἄνθεα· τοιοῦτοι γινόμεθ' ἐξαπίνης.

Ἀρτολάγυνος scheint eine Flasche zu seyn, die auf einem Brotkuchen steht. Wein und Brod ist die Waffe des Armen. Ein Todtenkopf stand also zwischen einem Kranz und einer Flasche auf einer Gemme. Jacobs im Commentar T. IX. p. 75. vergleicht den Martial II. 59.

> Frange toros; pete vina; rosas cape; tingere nardo;
> Ipse iubet mortis te meminisse deus †).

4) Eine dritte Gemme verräth einen sehr gebildeten Geschmack in Borioni's Collectanea Antiquit. Graec. n. 80. Da sitzt das Skelet auf dem Todtenkrug, ein Füllhorn mit

†) Es giebt viel Skelet-Gemmen, die wohl alle neuern Ursprungs sind, und von derselben Idee ausgehen. Sie erinnern [illegible]. [illegible] sind im Stoschischen Cabinet beschrieben p. 517. n. 240. 241. und zwei in Lippert III. Suppl. II. n. 471. 472. [illegible] Catalogue n. 8224 ff. Bey 8225. ist [illegible] XLVIII, [illegible] der Merkurstab, [illegible] richtig bestimmt hat, p. 462. [illegible] wenn es zu beweisen [illegible] Skelet [illegible] gebildet hätten. Der Tänzer, [illegible] in der einen Hand [illegible] und zu den Füßen [illegible] Lippert I. B. 471. [illegible] aber mit [illegible] das bekannte [illegible] aus dem Beaumischen Cabinet.

Mohnköpfen haltend, und den Fuß auf das Rad stützen[d]. Durch eine Zange sind zwei Mohnköpfe gesteckt. Ein[e] Blume. Der Psycheschmetterling über einer Fackel flattern[d]. Ueber dem Kopfe ein geöffneter Zirkel mit einem Perpen[-]dikel herabhängend. Eine Reisetasche an drei Todtenknoche[n] hängend. Welch' eine Fülle von Attributen, um uns [zu] sagen: Der ist todt! Der Perpendikel eben ist ein de[n] Alten ganz fremdes Symbol. Man sollte glauben, ein Fr[ei-]maurer hätte diese Gemme machen lassen. Hier wenig[-]stens scheint es nicht auf Scherz abgesehen. Dieß ist ei[n] **memento mori** †). — Den Schluß in Häßlichkeit und U[n-]sinn macht die von Gori mehrmals, unter andern in de[n] **Inscriptt. T. I. p. 455.** angeführte **Gemma Basilidiana, mo[...] curru a leonibus tracta.**

In der Stoschischen Sammlung befand sich eine al[te] Glaspaste, die einen Onyrkameo nachahmte, von Winck[el-]mann beschrieben, **Description du Cabinet. Class. IV. p. 42[...] n. 104** ††). Ein Philosoph hat eine Rolle vor sich a[...]

†) Ein Marmor, wovon Gruter **DCLXIX. 2.** die Inschrift hat u[...] berührt, sie steht auf einem kleinen Altar in der Villa Medicis, hat ob[en] ein Gorgonenhaupt, unten aber liegt ein Gerippe, die Hand [illegible] Sch[...] [illegible] auf den Kopf gelegt, auf dem [illegible] ein Vogel ([illegible] eine [illegible] [illegible] einen Schmetterling im Schnab[el] [illegible] ein zweiter Schmetterling. Eben in den **Reche[rches] des curieuses** [illegible] **p. 92.** und in den **Miscell.** [illegible] **Antiq.** [illegible] [illegible] und denkt dabei an die [illegible]. D[...] [illegible], bei **Antonio Pansa**, [illegible] ist in einem [illegible] [illegible] [illegible] nicht zu denken. [illegible] die Früchte [illegible], [illegible] [illegible] und die [illegible] [illegible] von [illegible].

††) Der [illegible] im **Mus. Florent. T. II. tab. 91. 3.** [...] [illegible] in eine [illegible], [illegible], [illegible] Philosoph, auf [...]

den Knieen liegen, und scheint nachzudenken. Das Object dieses Nachdenkens ist ein Schmetterling vor ihm, der auf dem Todtenkopfe sitzt. Als Nachdenken über das Wesen der Seele, allegorisirt, führt diese Paste Winckelmann an über die Allegorie Cap. III. S. 557. Simmias sagt im Phädrus des Plato, p. 64. B. Sapientes [illegible], sie beschäftigen sich mit dem Tode. Sapientia meditatio mortis est. Eine moderne Nachahmung dieses Steins ist von Lippert im II. Supplement n. 150. aufgeführt, vorgeblich damals in Neapel. Sokrates betrachtet ein Skelet, auf welchem der Schmetterling sitzt, und das ein Amor mit der Fackel beleuchtet. Hinter dem Sokrates ist ein schönes Mädchen, vielleicht Aspasia. Der Stein soll, wie Lippert versichert, sehr schön sein †).

Spon bildet in seinen Recherches curieuses d'Antiquités p. 91, und in den Miscellaneis Erud. Antiquit. Sect. I. art. III. 7. aus einer Zeichnung eines alten Marmors des Herrn v. Bagarris ein Monument, welches das Abscheiden einer todtbingestreckten Frau so vorstellt, daß der Psycheschmetterling eben dem [illegible] (um mit Homer zu reden) entflohen ist. Zwei Kränze und ein Todtenkrüglein schweben weiter unten in der Luft, oder sind

[illegible] sitzend, und singend die Doppelflöte bläst, während ein Thier vor ihm tanzt, gehört gleichfalls hierher.

†) Im Praunischen Cabinet befand sich ein Carniol, den Lippert Dactylioth. III. Suppl. II. n. 473. abgebildet hat, ein Skelet mit [illegible], als ein wirklich merkwürdiges memento mori. [illegible] befindet sich in der Erklärung S. 165. ein starker [illegible] gegen die, welche leugnen, daß die Alten den Tod oder den [illegible] als Skelet gebildet hätten. Wenn nur die Ächtheit des Steins bewiesen wäre!

aufgehangen. Um ja keinen Zweifel übrig zu lassen, daß hier vom ewigen Schlaf, vom Todtenschlaf die Rede sei, liegt zu den Füßen der Entseelten ein Todtenkopf. Zwei Lebende, eine Frau, die einen Jüngling auf die Entseelte hinweiset, stehen zur Seite. Das Seitenstück dazu ist gleichfalls von Spon gebildet, Miscellan. Erud. Antiq. Sect. I. art. III. p. 7. n. V.

XXVII. Die Fortdauer der Seele in der Figur der Psyche ohne und mit dem Amor dargestellt †).

Viele Vorstellungen der Art gehören gewiß in den frühern klassischen Kunstkreis. Bei andern ist es zweifelhaft. Bei andern führt schon der Stoff, auf welchen sie gebildet wurden, und der Ort, wo man sie fand, auf das christliche Zeitalter, wobei aber nicht zu vergessen ist, daß die Christen auch heidnische Sarkophage zu ihren Begräbnißurnen benutzten.

A) Denkmale, die den classischen, römischen Zeiten noch anzugehören scheinen.

1) Psyche fährt auf einem Ruderschiffchen, dessen Steuer sie selbst regiert, von zwei Delphinen gezogen, zu den Elysischen Sitzen, ein Carneol in Borioni's Collect. Antiq.

---

†) Oft läßt sich's kaum entscheiden, ob die Psyche hier die vom Körper getrennte Seele eines bestimmten Individuums oder die Fortdauer, was wir Unsterblichkeit nennen, bezeichnen soll. So auf vier Onyxringe [illegible] im Cabinet du Baron de Stosch p. 395., wovon die deutlichste [illegible] hier [illegible] und in den Monum. Ined. n. 144, wo [illegible]. [illegible] auf der Gemme die schon [illegible] Psyche des Jünglings [illegible]. Winckelmann in der [illegible] S. 192 ist zweifelhaft, ob [illegible] Psyche [illegible] die Seele des Jünglings oder den Glauben an Unsterblichkeit [illegible].

Nom. n. 43. Der Tradition nach mußte die Verstorbene über dunkle, furchtbare Ströme, oder über den Ozean. Die **erste** Vorstellung stammt theils aus Aegypten und dem Todtensee Möris, wo mit dem Todtenkahn, dem Baris (s. Walcken. **Opuscula p. 143. T. I.** und Jablonsky's Lexicon) die Leiche übergeschifft wurde (selbst der Name Charon ist ägyptisch, s. Zoega **de Obeliscis, p. 289.** und Creuzers Symbolik, **I. 341.** er kam durch die orphischen Weihen zu den Griechen), theils aus den alten Aornos und **spiramentis Ditis**, welche zur Nekromantie und zu Psychagogien, zu Todtenbeschwörungen gebraucht wurden, indem da die Stygischen (Stalactitenhöhlen) und unterirdische Ströme oder Bäche gefunden wurden, über welche man setzen muß, wie in England in **the Peak's hole** bei Castleton in Derbyshire. Da aber diese Ideen mehr aus den Mysterien kamen (man sehe die Frösche des Aristophanes), so wurden sie von der Kunst weniger aufgegriffen und dargestellt *). Es ist die Vorstellung der Ilias. Die Dichtung der Odyssee setzt das Schattenreich und die Sitze der Seligen an die äußerste Grenze des Ozeans. Man dachte sich in der griechischen Heroenfabel Elysium als eine oder mehrere glückselige Inseln (die canarischen Inseln später, s. [illegible] **Spicilegium de campo Elysio**), westwärts im Strome Okeanos, der die Erdscheibe umringt, wohin nur die besondern Lieblinge des Jupiters kommen. Später sank dieß immer tiefer hinab in die Unterwelt, s. **Voß** zu Virgil vom Landbau S. 61. ff. Dieß Bild, da es mit der Schiffahrt zusammenhing, durch

*) Doch giebt es dergleichen Denkmäler, z. B. die runde Basis in **Cavaceppi T. III. n. 56.**, vgl. **Pio-Clementino T. IV. n. 34.** u. Visconti daselbst.

welche man in jenen Küstengegenden alle fernen Reisen versinnbildete, wurde von Künstlern vielfach ausgebildet und gab den Stoff zu mannigfaltigen Bildwerken auf Graburnen oder auch in Statuen und geschnittenen Steinen. Auf Delphinen, den menschenfreundlichen Führern des Arion und der schönen Jünglinge, oder auf andern Seethieren, schiffen, schwimmen die Schatten hinüber zu den *νήσους μακάρων*, s. Herders zerstreute Blätter, Th. II. S. 343.

Man scheint hierbei auf die Geschlechter Rücksicht genommen zu haben. War es ein verstorbener Jüngling, so ließ man ihn auch wohl zu den Hesperiden-Gärten, die durch die um den Baum sich windende Schlange versinnbildet wurden, hinreiten, s. das Marmorrelief des Bussi, worüber Passeri eine kleine Abhandlung schrieb, **de transvectione animarum** zu den **Lucerne T. III. Dissert. III. p. 115. ff.** Doch dieß ist nur eine Landpartie. Viel interessanter ist die Vorstellung, wo ein im Todesschlummer aufgelöstes Kind auf dem Rücken eines Delphins liegt, und von diesem in die Elysischen Lustgefilde übergeschifft wird. Wir haben eine doppelte Vorstellung dieser fein ersonnenen Beatification, einmal bei **Cavaceppi Statue T. I. n. 44**, das zweitemal im Mengsischen Museum. Die Lage ist verschieden und der Kopf des Delphins hat auf beiden eine etwas andere Richtung [1]. So läßt sich auch kaum zweifeln, daß eine Menge Vorstellungen, wo Amorinen auf Delphinen reitend, oder auf einer Muschel, oder einem Wägelchen von Delphinen gezogen fahrend, oder überhaupt schiffend vorgestellt sind, oft den Tod geliebter Knaben, die nun als

---

[1] Hieher gehört vielleicht auch das [illegible] mit vier Hippokampen und zwei Delphinen im Atlas zu Nicolai tab. XXV.

Amorinen zu den seligen Inseln fahren, allegorisch vorstellen †). Allein man hatte nun auch weibliche Seelen, eigentliche Psychen, zu überschiffen. Man setzte diese auf ein Schiffchen, wie auf unserer Gemme, und ließ sie von Delphinen ziehen. Uebrigens gehören hierher noch die vielen Sarkophage mit Seeprocessionen, wo die Nereiden die Seelen der guten Menschen (wie einst Thetis die Seele des Achilles, Odyssee IV. 563.) in die glücklichen Inseln bringen, und wo die kleinen Amorinen, die um die Seegötter spielen, vielleicht Seelen der Abgeschiedenen sind, s. Buonarotti Osservazioni sopra alcuni medaglioni p. 44. und 114. Visconti zum Pio Clementino T. IV. tav. XXXIII. p. 64.

*) Merkwürdig ist es, daß die Christen in ihren Cömeterien und auf ihren Sarkophagen, um ein Gegenstück zu der Schiffahrt und zu den Seeungeheuern zu haben, die wir auf heidnischen Sarkophagen als

†) Wie gewöhnlich es ist, daß solche Meerprocessionen die Ueberfahrt eines seligen Schattens in die glücklichen Inseln bezeichnen, erhellt unter andern aus einem Werk in der Galleria Giustiniani T. II. tab. 98. wo die Büste einer verstorbenen Frau in einer Muschel von zwei Seecentauren oder Tritonen in feierlichem Pomp emporgehalten wird im Gefolge der Nereiden und Amorinen. Andere Meerprocessionen [illegible] in derselben Galerie T. II. n. 144. 146. Aus solchen Werken erklären sich die geschnittenen Steine, wo Liebesgötter auf [illegible] und auf jenen Meerungeheuern, den Seedrachen, die man [illegible] oder Pistrices nannte, und so deren Bildung [illegible] (s. Andeutungen S. 148.) davon [illegible] vorgestellt werden, s. Lippert I. 779—782, vergl. Mus. Florent. T. I. tab. 77. 9. [illegible] tab. 27. Unter den Lippertischen Gemmen reitet Cupido nur n. 782 auf einem Seedrachen. Auf einem Seebock reitend erscheint ein Amor auf einem kleinen Marmorrelief, das Passeri zu seinen Lucerne T. III. tab. LIII. hat stechen lassen und p. 83. ganz richtig von den Seelen erklärt hat, die zu den glücklichen Inseln schiffen. Die Sache kommt auf einigen etruskischen Denkmälern vor und ist in eben dem Sinne von Buonarotti erklärt. Paralipom. ad Dempsterum § 26.

Todtenbehältern erblicken, ein Schiff bildeten, wo auf der einen Seite der Prophet Jonas ausgeworfen und vom Wallfisch verschlungen, auf der andern Seite aber von demselben Wallfisch wieder ausgespieen wird. S. Bosio Roma Sotterranea Libr. IV. c. 47. T. II. p. 305. Aringhi Roma Subterranea Libr. II. c. X. T. I. p. 193. 197. Vergl. 291. Nach Aringhi Roma Subterranea T. I. p. 335. giebt D'Agincourt eine Abbildung in seinen Monumens Liv. II. pl. V. n. 6.

**) „Une barque remplie de génies allusifs à la fable de Psyché se trouve sur un petit sarcophage de marbre antique dans la précieuse collection des plâtres moulés sur les Monumens, dont Mr. Dufourny forme l'établissement public au Collège Mazarin." Petit Radel in der Erklärung zum Musée Napoléon T. I. p. 152.

***) Gegenstücke finden sich z. B. in der Galeria Giustiniani T. II. tab. 144. 146., wo die Amorinen auf Delphinen den [illegible] umherziehen. — Aus solchen [illegible] Bildwerken [illegible] dann die Steinschneider nur die einzelnen Darstellungen von Amorinen.

****) Wirkliche Delphine zu zwei Seiten einer [illegible] auf einem Sarkophag des Märtyrers [illegible] aus den [illegible] bei Gori in Fabretti Inscript. Class. VII. No. CII. p. [illegible]

2) Amor hält die Fackel über die schlummernde Psyche †). Eine allegorische Vorstellung auf einem Fragment in Elfenbein, in ebore antiquo, in der Sammlung des Cardinals Carpegna, das Buonarotti als eine Schlußvignette eines Abschnitts in seinen Osservazioni sopra alcuni Medaglioni p. 382. hat. In der Erklärung p. XXVI. giebt er die

†) Es hat gewiß viele Amorinenscenen mit der Psyche gegeben, die nur ins Allgemeine gehören. Nur hat man sie nicht alle [illegible] erkannt. So findet man unter den Gemälden in der Giustinianischen Gallerie T. II. tab. 147. eine Tafel, wo unter einem [illegible] ein Amorin auf einer Quadriga mit vier Pferden ein Mädchen mit fliegenden Haaren entführt, während [illegible] ein Amorin mit dem treuen Hund zur Seite schlummert. Dieß ist [illegible] die Entführung der Psyche. Die Pferdeköpfe sind in dem durch Alter beschädigten Marmor nicht mehr zu sehen, [illegible]

Meinung an, es sei, nach den Platonikern, der Genius, der der Seele zum Führer gegeben worden. Angemessener scheint die Annahme, die schlafende Psyche bezeichne eine Gestorbene, die aber der trauernde Amor mit seiner sich über sie senkenden Fackel wieder zu beleben suche. Die Scene geht zwischen zwei auf Säulen stehenden Vasen vor. In diesen findet Buonarotti die entgegengesetzten Neigungen, die den Menschen aus beiden zukommen, le varie inclinazioni che credevano ne provenissero all' uomo da tutt' e due. Er dachte wohl an die beiden πίθους oder Schicksalsvasen. Es ist aber eine etwas gezwungene Erklärung. Uns erscheinen diese Vasen als Aufsätze auf cippis sepulcralibus, und eben dadurch erhält erst das Ganze seine Beziehung auf's Schattenreich. Es ist ein Gegenstück des Amors mit der von ihm verlassenen Psyche.

3) Amor hält die ganz gesenkte Fackel über die sinnende, auf einem Felsenstück (vielleicht bei der Ueberfahrt über den Acheron) sitzende Psyche auf einem Grabkegel (cippus) im Cabinet des St. Vincens zu Aix, welches Millin in seinem Voyage dans les départemens du midi de la France T. II. p. 229. im Atlas dazu Taf. XXXVI. No. 1. abgebildet hat. Das Relief hat sehr gelitten. Darum nennt man die Fackel, die eben der Genius hält, einen Stab. Indeß sagt doch Millin selbst: c'est probablement le génie de la mort et le bâton est un flambeau renversé. Aus den Zügen der Buchstaben will Millin schließen, daß es ein spätes Werk, erst aus dem dritten Jahrhundert sei. Die Inschrift hat Millin zum Theil gar nicht verstanden. Die Frau hieß Zenonis. Sie wird angeredet. Millin aber hat *ΖΗΝΩΝΙ* für den Dativ genommen und übersetzt: à Zenon excellent et innocent, salut: il a vécu (ἔζησε) 73

aus. Allein es muß übersetzt werden: Zenonis, du redliche, harmlose, lebe wohl! Du hast 73 Jahr gelebt. Ἀλύπη, die weibliche Endung, ist bei frühern Griechen ungewöhnlich, da diese Form zu den sogenannten adiectivis compositis, wie ἀθάνατος u. s. w. gehört (s. Matthiä Sprachlehre S. 140.). Es entspricht dem Sinne nach ganz dem Englischen Harmless. Daß das 73jährige Mütterchen als junge Psyche hier erscheint, ist der Euphemismus der Kunst.

XXVIII. Amor und Psyche in wechselseitiger Umarmung †).

Es leidet keinen Zweifel, daß die aus den schönsten Zeiten der griechischen Kunst abstammende Umarmungsgruppe von Amor und Psyche auch auf Sarkophagen und Graburnen in späten Zeiten gebraucht und auch von Christen an solchen Grabdenkmälern und steinernen Särgen, die ganze Leichname faßten, mit mystischer Andeutung auf die himmlische Liebe und Seligkeit der unsterblichen Seele gebildet worden ist. Aus dem heidnischen Liebesgotte wird ein Engel, der die fromme weibliche Seele mit himmlischer Umarmung zur Seligkeit des Paradieses einführt. Und wie soll nun die Seele, die entkörpert und ein Geist geworden ist ††)

---

†) Hierher gehört das [illegible] Relief, das Spon in den Recherches curieuses p. 94. und in den Miscellan. Eruditae Antiqu. p. 7. No. 7. zuerst publicirte, wo sich Psyche, ganz bekleidet, [illegible], auf die Schulter des Amors lehnt, welcher die Fackel senkt, mit der Inschrift Calippo filio et Helpidi filiae, ein Geschwisterpaar (Bruder und Schwester). Da es Geschwister sind, so ist keine eigentliche Umarmung veranstaltet.

††) Man vergleiche, um sich von dem Uebelstand zu überzeugen, wie der [illegible] Blake in [illegible] Kupfern zu Blair's Grave (nach der Prachtausgabe von 1813) die Seele darstellt: The Soul hovering over the body, reluctantly parting with Life p. 18., ferner: The soul ex-

(man unterscheide, wie Jean Paul thut in der Vorrede zu v. Dobenecks Volksglauben des deutschen Mittelalters S. XXXII., die Seele (die noch mit dem Körper verbunden ist) vom Geiste, der nun im Aether schwebt, der körperlichen Bande frei ist), anders gebildet werden, als daß man ihr Flügel giebt, die von den Engelflügeln verschieden sind, also Psycheflügel. Indeß giebt es gewiß auch frühere heidnische Sarkophage mit der Psycheumarmung. Das merkwürdigste Monument der Art ist ein Sarkophag in den Monumentis Matthaeiorum.

1) Treue Gattenliebe bis nach dem Tode und bis zu den elysischen Hainen wird durch eine doppelte Amor- und Psychegruppe versinnbildet, in deren Mitte die drei Grazien sich umarmt halten, wobei die zwei äußern dienenden Amorinen die Hände reichen. Rechts und links schließt auf jeder Seite ein Amorin den Reigen. In der alten Abbildung dieses Sarkophags giebt man diesen zwei äußern Genien etwas, wie ein Laubgeflechte, in die Hand. Sollten es nicht Fackeln sein? Die älteste Abbildung ex aedibus Matthaeiorum befindet sich in den Admirandis No. 68. Daraus hat es sehr manierirt und verschnörkelt Montfaucon wieder abbilden lassen, T. I. P. I. pl. LXX, zuletzt aber sehr verkleinert in den Monumentis Matthaeianis T. III. tab. XVI. fig. 2. Mit Recht sagt Bellori in der Erklärung unter der Tafel in den Admirandis: immortalitatem animae designat et coniugalis amoris etiam post fata in monumento sepulcrali typus. Die Verdopplung der Gruppe

---

ploring the recesses of the Grave p. 22., und: The Reunion of the Soul and the Body p. 36. ausgebreitet hat. Klopstocks wunderliche Anmerkung an Angelica Kaufmann [illegible] Jugend nicht [illegible] können, in seinen jetzt von Verfeld [illegible] 20 [illegible]

ist bloß um des Ebenmaaßes und der Eurythmie willen da. Man muß nichts weiter hinein legen. Die Umarmung selbst ist in beiden Gruppen verschieden. Und so herrscht Mannigfaltigkeit in der Wiederholung. Der Amor zur Linken der Grazien drückt der Psyche das Backengrübchen ein. Psyche hat außer dem Obergewand noch eine **subuculam**. Das Obergewand ist aber eben so zusammengeschlagen und in eine Wulst über den Hüften zusammengewickelt, wie auf den großen Gruppen. Das Merkwürdigste bleiben die drei Grazien in der Mitte †). Bedeutend ist der zum Thalamus hinten ausgespannte Teppich. Es sind also die *χάριτες γαμήλιαι*, und in so fern hat der alte Bellori wieder Recht in seiner Erklärung. Die Stellung schürzt den wirklichen Grazienknoten, **segnesque nodum solvere Gratiae**, Horaz **III. Od. 21, 22.** *χάριτες συζύγιαι*, **Eurip. Hippolyt. 1147.**, die man wohl von den drei tanzenden Grazien (s. **Picturae veter. Cryptar. P. I. tab. 8.**) unterscheiden muß. Die drei Grazien sind hier eben so rein allegorisch, wie in der Votivtafel im **Museo Pio-Clementino T. IV. tab. XIII.**, wo Visconti **p. 22.** ähnliche Grazienqruppen in Menge angeführt hat ††). Offenbar beziehen sich nun auch die drei Vasen mit Früchten, Blumen und Kornähren entweder auf die Geschenke der drei

†) Vorzüglich verdienen die drei Grazien aus dem Boden eines alten Trinkgefäßes verglichen zu werden bei Fabretti **Inscript. Cl. VI. No. LVI. p. 539.** Drei Schwestern, Chilia, Severilla und Demosia, sollten dadurch vorgestellt seyn. Die Inschrift ermahnt zum Lebensgenuß. Das Ganze verdient genauer Erörterung mit Viscontis Anmerkung.

††) Auch da, wo die drei Grazien nur als drei Brunnennymphen erscheinen, s. Fabretti **Inscript. c. VI. No. 5** und 6. und im **marmore Maffeiano p. CV. n. 1** [illegible], scheint eine bloße Allegorie zum Grunde zu liegen, das Bild der [illegible], die solche Brunnen stiftete. Passeri ad **Lucernas fictiles T. III. p. 127.** **malit propter amoenitatem et gratam formositatem fontium.**

Horen bei der Hochzeit von Amor und Psyche, oder, wie Bellori will, auf die Glückseligkeit der Elysischen Gefilde, da, wo ganz mühlos in Seligkeit leben die Menschen nach der Beschreibung des Proteus an den Menelaus, Odyss. IV. 565.

Wie es nun bei diesem Sarkophag zweifelhaft blieb, ob er heidnisch oder christlich sei, so leidet es bei einem andern, wo doch auch unbezweifelt die Amor- und Psychegruppe vorkommt, nicht den geringsten Zweifel, daß er dem spätern Christenthume angehöre. Es ist

2) die Amor- und Psychegruppe auf einer Mittelsäule eines Sarkophags, der 1780 in den Catacomben der HH. Petrus und Marcellin entdeckt wurde und den d'Agincourt in seinen Monumens Livr. II. pl. IV. zum erstenmal publicirt hat No. 3. 4. 5. 6. Der Sarg ist offenbar einem Ehepaar vom ersten Stande gewidmet gewesen. Mann und Frau sind an beiden Enden des gerieffelten Sarges, den oben ein Deckel mit einem Friese, worauf eine Jagd gebildet ist, umgiebt, als Portraitstatuen abgebildet als Gegenstück zu Amor und Psyche, die in ganz kleinen Dimensionen auf einer in der Mitte den Sarkophag theilenden Säule stehen. Diese ist No. 5. besonders gebildet. Der Köcher steht, wie bei der Florentinischen Gruppe, unten dem Amor zur Seite. Auch liebkoset er die übrigens ganz bekleidete Psyche auf eben die Weise, wie in der Florentinischen Gruppe, sie mit der linken Hand ans Kinn drückend. Daß der Sarkophag nicht etwa bloß von einem spätern christlichen Ehepaar wieder gebraucht, eigentlich aber in einer bessern Zeit für römische Besitzer bestimmt worden sei, erhellet aus dem ächt christlichen Wunsche, der oben eingegraben ist: QVE (Quiesce) IN PACE, erweislich. Offenbar beid-

nich, aber doch aus einer spätern Zeit ist das Relief eines Sarkophags, welches die **Amores deorum** in einzelnen Feldern abgetheilt darstellt.

3) Die Umarmung des Amors und der Psyche in Verbindung mit den Liebkosungen andrer Götter in einzelnen Abtheilungen neben einander auf einem Sarkophag in den **Monumentis Matthaeianis T. III. tab. IX.** †). Offenbar eine Graburne für die Asche eines Römers, der seine Abstammung bis an die Stammgötter Roms, bis an den Mars, Anchises und die **Venus genetrix** hinauf führte, die Lucrez in dem berühmten Anfange seines Gedichtes: **Aeneadum genetrix, hominum divomque voluptas, Alma Venus** anredet; also aus der **gens Iulia, Cornelia** und so weiter. Es ist auffallend, wie ahnensüchtig gerade in den spätern Zeiten Roms im zweiten und dritten Jahrhundert nach Christi Geburt die alten Geschlechter wurden. Im mittelsten Felde liebkost Venus den Mars — so deutet Amaduzzi **p. 18. Medium locum tenent Mars et Venus, quorum adulterium celeberrimum.** Allein die hier erscheinende Frau hat gar nichts von der Venus, die halbentkleidet mit dem Anchises auch hier erscheint. Sie legt aber die Hand gerade so auf die Schulter des Geliebten, z. B. auf den gemalten Gläsern bei Buonarotti **Vetri tab.** 30. 31., wie wir die Gattin auf vielen alten Monumenten die Hand auf die Schulter des mit ihr im Brustbild gebildeten Gatten legen sehen. Dieß scheint also das Ehepaar selbst vorzustellen, das hier sich eheliche Treue bis über das Grab hinaus angelobt, welches eben durch die **amplexus Amo-**

---

†) Der Sarkophag gehört zu der Classe, die eine Art von Tempelform oder B[illegible] haben, und die Visconti ins dritte und vierte Jahrhundert setzt. S. **Mus. Pio-Clementino T. IV. p. 65. not. b.**

s et **Psyches** angedeutet wird [1]). Daß die Liebe des Mars zur Ilia oder Rhea Sylvia ganz nach dem bekann-n Typus, wo Mars, hier von einem Amorin geführt, ie Schlummernde beschleicht (s. Visconti zu **Pio-Clemen-ino T. V. No. 25.**), und Venus mit dem Hirten Anchises nach dem bekannten **Hymnus in Venerem**) hier erscheinen, t Stammbaum, die zwei Amorinen, wovon einer den Helm, er andere eine Fackel trägt, sind Schildhalter, nach un-erer Art zu reden. Sie dienen dem römischen Heros und er Heroine in der Mitte, ihnen, denen der ganze Sarko-hag gilt.

Die Psycheumarmung kommt noch auf drei Sarkopha-en vor:

4) einem Sarkophag-Relief aus der **Galleria Giusti-iana T. II. tav. 97.** Der Marmor gehört zu den späten Portrait-Reliefs, wo in der Mitte das Portrait des Ver-storbenen als Büste in einer **imago clypeata** von zwei ge-lügelten Genien, wahren Schildhaltern, emporgetragen wird, unter welchen die Inschrift steht. Das Portrait wird hier von zwei Amorinen emporgehalten, deren Köcher unten an-gelehnt liegen, die Inschrift aber fehlt. Alles ist bis zur

[1]) Es gehören zwei Umarmungen des Amors und der Psyche, **Monu-menta Matthaeiana T. III. tab. XXIII. fig. 4. 5.** als die zwei schmalen Seiten eines kleinen Sarkophags, [illegible] eines [illegible], oder auch [illegible], als ein Schmuck, den man so auf Sarkophage setzte, wie man [illegible] das [illegible] hierher. Zu bemerken ist [illegible] zwei Vorstellungen, daß die [illegible] in diese **Morchas allegorica Amoris et Psyches**, wie sie [illegible] in der [illegible] Erklärung nennt p. 49., [illegible], daß einmal Amor die Psyche, das anderemal Psyche den Amor [illegible]. Uebrigens [illegible] beiden Gruppen die **Pinus mystica** [illegible] ist Psyche [illegible] **[illegible] nuncata**.

Steifheit symmetrisch, worin sich der älteste und der gesunkene Geschmack wiederum begegnen. Doppelte Umarmung der Psyche ohne alle Mannigfaltigkeit der Stellung. Psyche liebkoset in beiden Gruppen den Amor, nicht er sie. Hinter dem Amor brennt auf beiden Seiten eine aufgerichtete Fackel. Unverlöschbare Liebe! Die beiden äußersten Figuren sind Amorinen, die durch ihre Bewegung den Schmerz ausdrücken, ohngefähr wie in dem nächstvorhergehenden Sarkophag-Relief am Ende des Marmors ein trauernder Amor in Kummer versunken da sitzt **tab. 96.** Arbeit und Erfindung deuten auf sehr späte Zeit.

5) Der Sarkophag, den S. Valerianus Severinus seinem 40jährigen Sohn machen ließ, bei **Boissardi Antiqu. Rom. T. IV. No. 115. ed. Rom.** Einfach und sinnreich. Zwei Wächter des Grabes, die Genien des geendeten Lebensgenusses, des ewigen Schlafes, in deren übergeschlagenen Füßen Lessing die zwei Kinder der Nacht, den zeitlichen und ewigen Schlaf, den Schlummer und den Tod, erkannte, stehen mit auslöschender, auf die Erde gesenkter Fackel rechts und links. Zwei andere Genien halten die Inschriftstafel, unter welcher sich Amor und Psyche in zärtlichster Umarmung entgegenfliegen. Unten stehen wieder zwei Blumen- und Fruchtkörbe, [illegible], aus welchen die sich Umarmenden gleichsam hervorgeflogen zu sein scheinen.

6) Der Sarkophag des Apothekers Gaget zu Arles, den Millin in seinem **Voyage dans les Départemens du midi T. III. p. 626. pl. LXIX. 13.** bekannt gemacht hat. Die Anordnung ist sinnreich erdacht und erträglich komponirt. In der Mitte ist die noch unbeschriebene Tafel zur Todtenweihe, die zugleich als Todtenkammer gedacht werden muß. Dieser Tafel rechts steht der Genius mit der gestürzten Fackel,

ewige Schlaf, über ihm ein Sertum, ein Blumengeflechte,
welchem Millin in der Erklärung eine guirlande des plan
somnifères erkennet. Hinter ihm ein zweiter Genius, wel
winkt. Hinter ihm eine Cypresse. Auf der andern Seite
at ein Genius (die Flügel fehlen, aber sie müssen hinzuge
t werden) die Psyche, welche mit dem Finger das Zeichen
Stillschweigens macht, comme signe du silence, que l'on
e éternellement chez les morts (regna silentum). Es
Blakes Seele, welche in der Tiefe des Grabes sucht zu
r's Grave. Der Sarkophag dient im Hof des Besitzers
Wassertrog.

Die eheliche Liebe in der Umarmung von Amor und
he mit Beziehung auf Fortdauer jenseits des Gra
vorgestellt in Buonarotti (Osservazioni sopra alcuni
menti di vasi antichi di vetro ornati di figure trovati
imiteri di Roma tab. XXVIII. 3. (im Kleinen nachge
t in Millin's Gallerie mythologique T. I. pl. XLVII.
). Es ist ein Fragment eines Glases, offenbar der Bo
einer Schaale oder eines Bechers (d'un bicchiere), das in
Cömeterium der Priscilla 1693 gefunden wurde. Buona
sagt p. 198., es ist die Vereinigung der wahren Liebe
en elysischen Gefilden, die hier durch diese Hochzeit des
rs und der Psyche versinnbildet wird. Die Figuren sind
y, wie fast alle auf den Gläsern. Wenn uns auch nicht
albbarbarische Inschrift: Animi dulcis fruamur nos sine
das späte Zeitalter bezeichnet, so werden sich aus dem
werk selbst noch Beweise für den gesunkenen Geschmack
ren lassen. Was die Kunst nicht ganz auszudrücken ver
, müssen die Nebendinge, die Zusätze thun. So be
net die Braut der runde Spiegel zur Seite, aus dem
selbst die Signatur ♀ der Venus ableitet, f. Stalzer

zu Manilius p. 36, den Amor der verschlossene Köcher. Die Rosen deuten auch auf spätern Zusatz. Psyches Putz durch doppelte Armbänder und Fußspangen (**periscelides, catellae**) würde in früherer Zeit ein **cultus meretricius** gewesen seyn, und doch wagt sich diese Psyche nicht einmal nackt zu zeigen, sondern bedeckt die Scham mit dem Schleier, der mit Purpur eingefaßt ist, **limbo purpureo**. Die Umarmung selbst ist wahrlich unanständig. Der griechische Zuruf **Zeses** nach den lateinischen Worten erinnert an unser Adieu! Buonarotti hat eine Fülle von Gelehrsamkeit dabei ausgeschüttet.

In einem ganz andern weit frömmern Styl ist *) die Psyche-Umarmung auf einer alten Lampe in Passeris **Lucernae fictiles T. II. tab. XX.** Die Umarmung ist sehr decent und mehr ein gegenseitiges Erfassen. Ein Lorbeerkranz (denn die **minutula poma**, die Passeri **p. 17.** gar für Nüsse erklärt, sind die Beeren, **baccae lauri**) hängt über den Liebenden, da man ja sogar die Thüren, wo Hochzeit war, mit Zweigen und Kränzen schmückte. Man kennt das **vestibulum molli fronde velatum** bei Catull **LXIII. 293.** Uebrigens hat Passeri sehr unrecht, diese Lampe nicht gleich unter die Begräbnißlampen zu setzen.

XXIX. Psyche als Theilnehmerin bacchischer Weihen.

Die Theilnahme an den Bacchusweihen reinigt die Seele und bringt sie gereinigt zu den Sitzen der Seligen †). Wer

†) **In initiis**, sagt Cicero **de Legg. II. 14**, bekommen wir **principia vitae** (die Vorschriften des Lebens), **neque solum cum laetitia vivendi rationem accipimus, sed etiam cum spe meliore moriendi.** Die Stellen aus Aristophanes, Plutarch und Andern hat Meursius **Eleusin. c. 17. p. 47 ff.** sehr vollständig gesammelt. [illegible] erwartet auch [illegible]

sie beurkundet, ist der Seligkeit gewiß. So wie sich also der Aegypter in die langen Wickelbänder, womit sein mumisirter Körper vor jeder Zerstörung gesichert werden sollte, eine Menge kleiner Isis- und Osirisbilder und heilige Sperber, Uräusschlangen und Hundsaffen (Kynopithecen) und hieroglyphisirte Käfersteine mit einwickeln ließ, um dadurch Beglaubigungsmittel seiner den großen Todtengöttern im Amenthes, dem Osiris und der Isis bewiesenen Verehrung mit ins Todtenreich oder in die Todtenkammer zu bringen; und so wie in neueren Zeiten im Lusttaumel verirrte Weltmenschen sich in Capuzinerkutten begraben und mit Reliquien und Crucifixen in der Hand in die Gruft senken ließen, um so schneller dem Fegefeuer zu entkommen, so suchten jene dem Hellenismus ergebenen alten Völker durch allerlei bildliche Vorstellungen, die sie theils in ihre Todtenkammer mitnahmen, theils an ihren Todtenurnen bildlich vorstellen ließen, sich gleichsam mit einem Paßport und Urkunden zu versehen.

eine bessere Sonne, [illegible] Ran. 454 — 459. Brunck zu Aristoph. Pax. 375. St. Croix über die Mysterien S. 309. Ideen zur [illegible] S. 178. Die Unterrichteten [illegible] Plato Phaedon c. 10. mit Wyttenbachs Annotat. S. 173 und [illegible] c. 18. p. 50 f. — Nach dem alten [illegible] erzählt wird, [illegible] der Seele in der Unterwelt [illegible] (I. [illegible] I. 92. 96), führt [illegible] die Seele zum Himmel zurück. Er ist der [illegible] der [illegible] X. p. 168. [illegible] und führt die Seele zur Heimath; dieß hat Creuzer vortrefflich erklärt in seiner Symbolik Th. III. S. 427 — 431. [illegible] aus der Unterwelt [illegible] und [illegible] Nachtlämpe sind). [illegible] S. [illegible] III. 62. IV. 25. [illegible] p. 258. ed. nov., der alten [illegible] T. II. p. 163 f. — [illegible] S. die Tafel zu [illegible] Tab. XXXVI.

daß sie, Geweihte des Bacchus, an den Freuden, die Bacchus auch dort noch den Geweihten gewähre, gegründete Ansprüche hätten. Wir verdanken diesem Glauben die größte Zahl der für die Alterthumskunde und Geschichte der Malerei gleich interessanten Vasengemälde. Denn die Gefäße, auf welchen sie sich befinden, wurden alle in Gräbern gefunden (s. die Abbildung im Frontispiz der Tischbeinischen und Lambergschen Vasensammlung). Nun läßt sich aber für die Sitte, so bemalte Vasen den Leichen beizugesellen, kein anderer vernünftiger Grund denken, als daß sie in religiöser Beziehung nur solchen Personen mit ins Grab gegeben wurden, die in die Geheimnisse des Bacchus eingeweiht waren. Denn von allen gefundenen Vasen enthalten wenigstens zwei Drittheile Bacchische Darstellungen und Gebräuche. S. Ideen zur Archäologie der Malerei S. 177. ff. Demselben Glauben verdanken wir auch die zahlreichen Bacchanalien auf Sarkophagen und Todtenurnen (zwar in mehrern wesentlich von den Vasenvorstellungen verschieden, s. Ideen zur Malerei S. 193., aber doch auch altgriechischen Ursprungs in Unteritalien, wo die Eleusinischen Mysterien nie Statt hatten, sondern nur die Bacchischen des Hades) 1). Mit Recht findet Visconti bei Erörterung der Frage, warum sich verhältnißmäßig weit mehr Bacchanalien auf Grabmälern finden, als andere Vorstellungen, zum Pio-Clementino T. IV. p. 44. eine Hauptursache darin: Le allusioni alle ceremonie di Baccho si riguardassero come

1) [illegible] Tagebuch einer Reise nach Italien II. 118. [illegible] zum Pio-Clementino T. VII. p. 60.

la più conveniente decorazione de' sepolcri e quasi un sicuro signale e della santità della vita e della felicità dopo la morte degli estinti iniziati, vergl. p. 53. — Wir dürfen uns also nicht wundern, wenn wir nun auch Sarkophagreliefs finden, in welchen Psyche mit ihrem Amor glücklich durch bacchische Weihen und nach Begehung der Bacchanalien oder Weinlese sich in Elysium befindet. Hierher gehört vor allen Dingen jene schon oben erklärte Vorstellung, wo zwei Amorinen einen Schmetterling mit weggewandtem Gesicht brennen und zu beiden Seiten zwei bacchische Centauren herbeigesprengt kommen.

a) Auf der einen Seite des berühmten Sarkophags, den man sonst das Gastmahl Trimalchio's nannte, im **Pio-Clementino T. IV. tab. XXV.** Man dürfte wohl annehmen, daß dieß Brennen des Schmetterlings auf die Lehre der Reinigung durchs Feuer, **infectum eluitur scelus aut exuritur igni**, Virgils **Aen. VI. 742.** (nach Platonischen Ideen, Heyne **Excurs. XIII. p. 809.**) sich bezog. Auf jeden Fall aber sind die zwei Centauren rechts und links bacchische Centauren; denn mit dem Bacchusdienst waren dergleichen Roßmenschen-Vorstellungen zuerst aus Asien nach Griechenland gekommen, s. Vasengemälde **III. 103.** Sie wurden vor dem Triumphwagen des Bacchus vorgespannt. Wo sie also erscheinen, da ist die *[illegible]* des Gottes nicht fern und wo der erscheint, da ist Seligkeit. So muß man die Centauren auf diesem und andern Sarkophagen, wo die Psyche mit ihnen zusammentrifft, sich erklären. Bacchische Ideen waren es ohnstreitig auch, die Plato in **Politic. II.** die *[illegible]* der Seligen im Gastmal dort im Elysium nach Musäus nennt (vergl. Visconti zu **Mus. Pio-Clem. T. IV. p. 53. not. d.**)

Hieher gehört ferner b) ein Relief eines Sarkophags in der Galerie **Giustiniani T. II. tav. 107.** Ein weiblicher und männlicher Centaur machen ein Concert. Der Centaur ist Citharöd, die Centaurin ist eine **tibicina**. In der Mitte spielt ein Eros auf dem Plagiaulos (sie hat einen bäurischen, schnarrenden Ton, Aelian **Hist. An. VI. 19.**, und wird gewöhnlich den Faunen in die Hand gegeben). Es ist also eine ländliche Scene zur Zeit, wo die Aepfel abgenommen werden. Denn auf beiden Seiten stehen volle Aepfelbäume, und Amorinen brechen Aepfel. Ein Gefäß voll Aepfel steht unter den Füßen des Centaurs. Das merkwürdigste aber sind die Figuren, welche den Centauren auf dem Rücken sitzen. Amor, der dem Centaur auch hier, wie auf vielen Reliefs und selbst in den Centonen des Paulus auf dem Rücken sitzt, bläst auf der Querpfeife. Auf dem Rücken der Centaurin sitzt die Psyche und hält einen Apfel, das Zeichen der Liebeserklärung, in der Hand 1). Man darf annehmen, daß auf vielen Reliefs, wo die musicirenden Amorinen auf einem Centaur und einer Centaurin sitzen, wie in dem von Lessing S. 42. angeführten Sarkophag des freigelassenen Amemptes bei Boissardi **T. III. tab. 144.** ursprünglich auf einen solchen Amor und Psyche berechnet gewesen, aber nur falsch restaurirt worden sei. Dahin gehört auch vielleicht ein von Millin in dem **Voyage dans les Départemens du midi** angeführter Sarkophag, wo zwei mit einer **biga Centaurorum** bespannte bac-

1) S. Creuzers Symbolik III. 526. Bacchus war der Aepfelerfinder, s. Athenäus III. 23. T. I. p. 323. Schweigh., und stellte seine Aepfel der Venus mit. S. Fragmenta Philetae p. 60 ff., mit Kaysers Anmerkung. Daher das bekannte Bild in Philostrats Galerie Imag. I. 6. p. 772. bei Aepfelpflücken der Eroten oder Amorinen.

chische Wagen eine Graburne schmücken, auf den Centauren aber zwei Genien stehn.

c) **Die dem Bacchus geweihete Psyche wird dem Gott feierlich präsentirt.** Die vor ihm ohnmächtig hinsinkende erhält durch die Entsündigung der Bacchusweihe neue Kraft. Vorstellung auf einem mystischen Sarkophag in der Dresdner Antikengalerie in Becker's Augusteum Taf. CXI., früher auch schon gestochen in den Kupfern zu Lipsius Beschreibung der Antiken-Galerie No. 36. Die Hauptgruppe ist eine vor dem die Mysterien ordnenden Bacchus emporgehaltene weibliche Figur. Diese kann nicht Ariadne sein, die nie in einer solchen Lage erscheint. Denn 1) entweder wird sie von Bacchus gefunden, oder 2) sie feiert die Hochzeit mit ihm an der Bacchischen Grotte sitzend, oder 3) sie steht mit ihm auf dem Triumphwagen, entweder in der bacchischen Hochzeitprocession, oder um den Einzug in den Himmel zu halten, oder 4) sie begleitet ihn wenigstens neben ihm auf dem Tiger sitzend, oder auch besonders auf ihrem eignen Wagen von Centauren gezogen in der Procession (man sehe die Beispiele zu allen vier Situationen, zur ersten: den berühmten Sarkophag im Museo Pio Clementino V. 8. Millin Gallerie mythol. pl. LXIII. 241.; zur zweiten: den Sarkophag des Prälaten Casali im Mus. Pio-Clementino T. V. Suppl. tab. C. Millin XLIV. 242.; zur dritten und vierten: die pompa nuptialis auf dem schönen Sarkophag im Mus. Pio-Clementino IV. 24. Millin LXV. 244. Mus. Pio-Clementino T. V. n. 7.). So aber, wie hier, kommt Ariadne nirgends vor. Alles erwogen, kann diese Figur kaum etwas anders vorstellen, als eine Psyche, d. h. eine Verstorbene, die eingeweiht gewesen

war und deren Weihe hier von Bacchus selbst anerkannt wird. Schon Becker bemerkt in der Erklärung dieses Sarkophags, Th. III. S. 34. (die übrigens nur darin Recht hat, daß sie bemerkt, es handle sich hier von Bacchus-Mysterien, sonst aber nichts aufklärt, nicht einmal den Bacchischen Löwen zu deuten versteht), der Sarkophag sei nur hin und wieder ein wenig retouchirt. Wie nun, wenn grade bei dieser Figur die Psycheflügel abgebrochen wären, welches gewiß bei mehrern andern Vorstellungen auf Sarkophagen der Fall ist, z. B. Boissardus IV. 115.? Hierdurch wäre alles deutlich. Freilich wäre es schön gewesen, wenn statt der männlichen, nur mit einem Schurz umkleideten Figur, welche die Niedersinkende emporhebt, Amor selbst seine Psyche dem Gott präsentirt hätte. Allein wer kann wissen, warum nach Bestellung gerade diese Figur zur Unterstützung der Psyche gewählt wurde. So viel scheint deutlich, daß die übrige in zwei Hauptgruppen zerfallende Handlung die Bestätigung der Weihen vorstellt. A) Auf der einen Seite, hinter dem Bacchus ist der mystische Krater des Gottes (über dessen mystische Deutung als das Gefäß, worin die Seelen sich berauschen, Creuzer in seinem Dionysus oder Rerum Bacchicar. et Orphicarum origines Vol. I. p. 89 ff., und in der Symbolik III. 438, so viel scharfsinniges beigebracht und allegorisirt hat, was freilich erst später hineingetragen worden ist, dessen Unentbehrlichkeit aber bei jedem Triumphzug des Bacchus alte Sarkophage beweisen, s. Zoega Bassi Rilievi tab. VIII. mit Zoega's Bemerkungen, und davon wir noch in dem Crater der Villa Pinciana und in dem in unserer Antikengalerie befindlichen große Beweise haben), um welchen herum zwei Mänaden die Cymbel und das Tympanum schlagen, zwei Satyrisken in Hornbechern

(*οἴνου*) schöpfen und ein Panisk trunken da liegt, und nach dem lechzt, was hier noch angegossen wird. Man könnte doch wohl bei diesem Krater auf die mystische Deutung desselben bei Creuzer **III. 411.**, um den doppelten Weg der Seele, *ἄνω καὶ κάτω* nach Heraclit, s. Gesner **de animabus Heracliteis p. 77, 115. T. I. Commentat. Gotting. antiqu.** und Heyne **Opusc. III. 106.**, anzuzeigen, ganz füglich sich beziehen.

B) Auf der andern Seite wird die Weihe selbst vollzogen. Oben präsidirt der **Genius Bacchicus** (Eros selbst nach Zoegas Erklärung zu den **Bassi Rilievi No. LXXIX.** mit Creuzers Beistimmung Symbolik **III. 438.**), er sitzt an der bacchischen Grotte (schon auf dem Kasten des Cypselus gebildet, Pausan. **V. 19.** S. archäologisches Museum **I.** S. 81. 95, 13.) zwischen zwei mystischen Pinien. Unten wird der eigentliche Act der Eröffnung der **cista mystica**, wo die zahme Schlange, der *ὄφις παρείας* des Demosthenes **pro Coron. p. 313, 25. Reisk.**, erscheint und schreckt (s. Archäologisches Museum S. 98. und **Ovid. Metamorph. II. 552.**) wirklich vollzogen, wie schon die Stillschweigen gebietende Geberde des Bassarius oder Priesters in langem Talar, der dabei kniet, hinlänglich andeutet. Ein Apfel wird von der die Kiste öffnenden Mänade dargereicht. Dieser Apfel spielt auch in den Bacchischen Weihen seine Rolle. S. Creuzer **III. 526.** Die *μῆλα* gehören zu den Symbolen der Mysterien nach Clemens Alexandrinus **Protrept. p. 12. A.**, und die Eingeweihten sagten, [illegible] **ibid. p. 13. D. ed. Sylb.** Der bacchische Löwe der Kiste gegenüber hat gleichfalls seine mystische Bedeutung und kommt häufig auf alten bacchischen Denkmalen vor. S. Visconti zum **Pio-Clementino T. IV. tab. XXII. p. 48. a.** und zu

T. VII. p. 6. a. vergl. Athen. V. p. 201. F †). Vielleicht hatten selbst die spätern Mithraslöwen Verbindung damit, s. von den Mithraslöwen Visconti zu III. p. 44. — Noch sind vier Personen bei dieser Weihe gegenwärtig. Zwei Satyrisken halten rechts und links Wache, der eine mit dem [illegible], dem Pedum pastorale, der andere mit dem Pantherfell, in einer mimischen Geberde gegen den Bacchus. Ein Kanephor trägt auf dem Kopf in einem calathus oder canistrum Früchte. Ein Bacchuspriester mit dem Thyrsusstab eilt schnell vorschreitend herbei. Das alles ist gut geordnet und gruppirt.

Es mag übrigens kaum bezweifelt werden, daß mehrere Hochzeitscenen des Bacchus mit der Ariadne, da sie auf Grabnrnen und Sarkophagen vorkommen, eigentlich nur mystische Allegorien der durch Einweihung zur Braut des Gottes erkornenen Psyche oder weiblichen Seele gewesen sind, wie schon Creuzer in den Studien Th. II. bemerkt hat. Wenigstens möchte dieß von dem schönen Sarkophag des Prälaten Casali gelten, wo allerdings das Beilager des Dionysos und der Ariadne vorgestellt sein kann, jedoch offenbar mit Beziehung auf die Mysterien. Merkur, der Psychopompos, steht nicht umsonst dort unter dem Gefolge. Darin hatte auch Visconti sehr recht, wenn er in seiner Erklärung dieses Marmors zum Pio-Clementino T. V. p. 13. und 86. um dieses Merkurs willen lieber an die von Bacchus aus der Unterwelt zurückgeführte Semele oder Thyone dachte. Man darf nur die ganz verschleierte Figur selbst sehen, um darin eben sowohl eine Verstorbene als eine Braut zu ent-

†) Ueber den Löwen und die [illegible], womit Bacchus in alten Bildwerken bekränzt erscheint, s. Visconti in seinem Mémoire sur les ouvrages de Sculpture qui appartenoient au Parthénon etc. p. 13[illegible].

decken. So scheint der berühmte Cameo, den Buonarotti zuerst publizirte, **Medagl. ant. p. 430.** Millin **LXVI. 245.**, ganz einer Apotheose einer Frau durch den Bacchus zuzugehören, wodurch die Ueberfahrt unten zum Ocean und zur Amphitrite erst ganz deutlich wird.

d) Ganz verschieden von dieser Bacchischen Vorstellung ist die Präsentation der Psyche mit dem Eros gegenüber an dem Throne des Pluto und der Proserpina auf einem kleinen Relief, das im **Pio-Clementino** der großen Statue des Pluto zum Piedestal dient. **Mus. Pio-Clementino T. II. tav. I.** Millin **XLVII. No.** 142. Psyche macht das Zeichen des Stillschweigens und setzt sich auf eine Diota, die unten aufsteht und auf dem Relief falsch angegeben ist. Winckelmann hat davon gesprochen in der **Storia delle arti libr. V. cap. I.** Visconti sagt ausführlich **p. 4. Rappresenta Amore e Psiche presso al trono di Plutone e di Proserpina**, ohne sich auf weitere Erklärung einzulassen. Der Psyche fehlen die Schmetterlingsflügel. Er nennt es aber ein **raro bassorilievo, disotterrato ad Ostia.**

XXX. Der Schlaf oder Traum mit den Psycheflügeln.

Einleitung. Mit Recht nennt den Orcus die alte Dichtersprache den unerbittlichen (**inexorabilis**), den, von welchem keine Rückkehr statt findet (**irremeabilis unda, Aen. VI. 425., from whose borders no traveller returns**), *ἀνέξοδος Ἀχέρων*. **Theocrit. XII. 19.**

Ein furchtbarer Wächter sitzt vor seinem Ausgange. Das ist nicht bloß der dreiköpfige Cerberus (eigentlich nur eine Umgestaltung der dreiköpfigen Hekate), sondern noch eine andere furchtbare Riesengestalt, aus der Vorstellung des

Oceans, als des Gottes, der die Höllenströme ausströmt und aus seiner Urne gießt (s. Voß zu Virgils Landbaugedicht IV. 357. Th. II. S. 851. ff.), des Charons, dessen Steuerruder und Anker er führt, und des Todes, wie ihn das Christenthum zu bilden anfing, wunderbar zusammengesetzt, fand sich in einem alten Grabgewölbe, das vor drei Jahrhunderten auf der Via Asinara zwei Miglien von Rom außer dem Thore St. Giovanni entdeckt wurde. Es hatte drei Stockwerke, und in dem obersten liefen um das Gewölbe Gemälde in den Feldern herum. Eins dieser Gemälde hat uns Pietro Santi Bartoli in seinem Gli antichi Sepolcri (Rom, 1699.) abgebildet n. 52. Es heißt in der Erklärung S. 35, un frammento d'una tavolozza, che era nel fregio della cornice sopra il vivo de' pilastri. Rappresenta un Fiume infernale e nel paese della morte, che perciò sopra l'antro s'esprime una calvaria di morto. Aus der Urne, aus dem Bart, ja selbst aus den Augen strömt Wasser, tutto il capo è fonte di lagrime. In der Hand hält er einen Drachen, wie man ihn in der Hölle erwarten kann. Steuerruder und Anker sind weggeworfen, per mostrare che questo fiume non è navigabile. Es könnte also der Cocytus sein. In diesem Grabe wurde der berühmte Barberinische Sarkophag gefunden, der auch hier n. 50. 51. abgebildet ist, s. Admiranda n. 74 – 76. Der Drache oder große Fisch, welchen dieser Strohdämon in der Hand hält, ist christlich, erinnert an die Figur des Wallfisches in christlichen Denkmälern, s. Bartoli Lucerne sepolcrali P. III. n. 29. Buonarotti Osservazioni sopra i Vetri p. 3., und der Todtenkopf ist gleichfalls christlich.

Doch es giebt Pforten, Thore der Unterwelt, aus welchen bald die Träume, bald die Seelen wieder hervorfliegen

Wer kennt nicht die zwei Thore der Träume, das elfenbeinerne und hörnerne, aus denen die falschen und wahren Träume zu den Sterblichen hervorflattern. Odyss. XIX. 562. Auch der Schlaf kommt da aus seiner Residenz (s. Lucian V. Hist. II. 32 — 35. T. II. p. 127.) hervor. **Sunt geminae Somni portae**, Aeneid. VI. 894. mit dem XV Excurs. von Heyne. Heyne hat das Worträthsel durch *ἐλεφαίρονται* und *κραίνειν* richtig gelöset und dieser Meinung ist auch Zoega Bassi Rilievi, T. II. p. 207. not. 19. Aber auch die Schatten gehen, nachdem sie die Lethe getrunken, zurück, s. außer Virgil Sil. Italicus XIII. 531. **Cingunt regna decem portae**, und aus den zehn Pforten gehen die Seelen zur Oberwelt: **hac animae caelum repetunt**, V. 558. Der Schlaf, dessen Wohnung bei seiner Mutter der Nacht Hesiodus setzt, Theog. 752., mit seinem Bruder Tod wohnt da. Der Schlaf besucht friedlich die Wohnungen der Menschen, vergl. Virgil Aen. VI. 273. Aber es ist etwas mystisches um den Schlaf und um die Erscheinungen der Phantasie im Schlaf, die wir Traum nennen. Man lese Cicero's **Somnium Scipionis** und des Macrobius Commentar dazu. Nach der Pythagoräisch-Platonischen Philosophie löst sich da die Seele mehr von den Banden des Körpers und wird sich ihrer bessern Natur bewußt, s. Wyttenbach **de placito immortalitatis animi**, p. XXVIII. vor seiner Ausgabe des Phädo. Der Zustand des Träumens ist der Zustand klarer Vorstellungen im Schlafe. Da die Sinne geschwächt sind, und die hohe Kraft nebst der Besonnenheit ruhen (die Kategorien von Zeit und Raum aufhören), so wird das Spiel der Phantasie durch keinen äußern Eindruck unterbrochen und durch keine Selbstthätigkeit der Seele gehemmt. Man kann also ihre Bilder nicht von der Wirklichkeit un-

enthalten. Die Modification und Bestimmung der Träume sind theils äußere sinnliche Eindrücke und Veränderungen in der Maschine (dieß erklärt Schubert in seiner Symbolik des Traums durch die Function des Gangliensystems und der Leber, in deren Gegend bei verschiedenen Stellungen des Körpers der größte Druck wirkt, S. 112.), theils innere in der Phantasie und Leidenschaft des Träumenden. In wie fern durch die angeborne Sprache des Traums sich das dem Menschen angeborne System der Wahlverwandtschaften, was sonst verhüllt ist, der Zug in's Centrum der Liebe mehr offenbart, wird der Traum somnambulisch, magnetisch, prophetisch, s. Schuberts Symbolik des Traums, S. 203. ff. und die große Divination des Traums kann nicht geleugnet werden, ob sie gleich in ihrer Anwendung sehr zweideutig ist, s. Reinhards System der Moral, Thl. I. S. 139 ff. Gewiß läßt sich aus dem Traum viel auf unsern eigenen Character schließen, s. Plato de Republ. IX. gleich im Anfang, und Plutarch in den von Reinhard S. 140. angeführten Stellen. Auch giebt es eine Pädagogik des Traums, s. Meiners philosophische Sittenlehre III. S. 78. §. 551. Reinhards Moral II. 218. und seine Abhandlung de vi, qua res parvae afficiunt animum §. 37. p. 145. ff. und Moral II. 250. Michen zu Muratori Th. I. S. 274. ff. Darum gab man auch im Alterthum dem Traum und Schlaf (beides wird oft verwechselt, Somnus, Somnium, das Kind des Somnus, ([illegible]) Flügel. Zum Beweis dient die Stoschische Paste, wo ein Hermenkopf Flügel hat, den Winckelmann für einen Platokopf hielt, Monumenti Inediti n. 169. Man würde aber diese Flügel noch auf einer Büste, die Visconti im Mus. Pio Clementino T. VI. tav. XI. mittheilt, bemerken, wenn er

nicht die Ohren, als ein Weichling, mit einem Tuche (palliolo) bedeckt hätte, als ob er eine Schlafmütze auf hätte. Es kommen uns hier aus dem dunkeln Schattenreiche gar mannigfaltige Bilder des Schlafs entgegen, fast alle geflügelt, aber auch noch mit Schmetterlingsflügeln. Um Ordnung in dieses leichtbingrübelnde Gesindel zu bringen, müssen wir erstens sie in zwei Hauptclassen theilen, in leidende und handelnde Principe. 1) in die Personification des Schlafes selbst, bloß Passivität, wie man bei Anblick des Bildes sagt: der schläft sanft, fest, auf immer! und 2) in die Personification des Gottes, der den Schlaf spendet, des Schlafgebers, die Quelle des Schlafs, wo man sagt: der schläfert ein! Zweitens aber bemerken wir, daß wir fast alle diese Bildwerke auf oder an Sarkophagen und Gräbern finden, daß also die Vorstellung des eigentlichen Schlafs äußerst selten, der Bildwerke, wo man sagen kann, das bedeutet den natürlichen Schlaf, sehr wenig sich findet, daß es immer ein Euphemismus des ewigen, fortdauernden Schlafes, des Somnus aeternalis ist. Denn nach Homer und Hesiod sind Schlaf und Tod Brüder, *αὐτοκασιγνήτω*, Söhne der Nacht, da sie schon auf dem Kasten des Cypselus beide in ihrem Schoß haltend vorgestellt wird, s. das Bild in Quatremère de Quincy, Restitution des Kastens in seinem Jupiter Olympien p. 132. Wie schön sagt ein alter Dichter, der Mnesimachus, bei Plutarch Cons. ad Apoll. p. 107. *Ὕπνος τὰ μικρὰ τοῦ θανάτου μυστήρια.* Gehen wir diese Bildwerke jetzt nach den Hauptclassen durch, und sehen wir, wie sie sämmtlich auf den Tod angewandt und mit Psycheflügeln begabt worden sind. 1. a. Der Genius des Schlafs schlummernd und liegend, der in der Antesala der Marcusbibliothek von Zanetti herausgegebene,

der Dresdner (doppelt). Irgend ein alter Bildner der schönsten Classe hatte den Amor, der den Hercules besiegte, nun auch auf dessen Haut schlafen lassen, wobei der schöne Contrast des starken mit dem rein sanften, des rauhen mit dem weichen sehr fein hervortrat (s. Welcker in den Studien VI. 174. ff.). Einen solchen schlummernden Amor als wahres Ideal besitzen wir auch aus der Galerie von Turin in unserm Mengsischen Museum. Auf der Löwenhaut gleichsam eingeschmiegt in seine eigenen Flügel ruht der Allbezwinger. Nun aber brachte man vielleicht zu Sicyon, wo Ceres den Mond fand, auf den Deckel der Graburnen ein Symbol des εὕδοντος Ἔρωτος, um zu sagen: der ruht da. Man schuf aus dem schlummernden Eros einen Genius des Schlafs, vielleicht selbst mit Andeutung seiner in dem Orphischen Hymnus (ὕπνε ἄναξ μακάρων πάντων θνητῶν τ' ἀνθρώπων, LXXXIV. 1.) angedeuteten Allgewalt des Schlafs. Amor hat den Hercules bezwungen, der Herculesbezwinger Amor hat den Schlaf bezwungen. Ein schlummerndes Kind ist das Holdeste in der Natur. Die Silences in der neuen christlichen Kunst. Wie konnte man also den Tod süßer, milder umschreiben, als durch das Bild eines schlummernden Götterknaben. Der süße Schläfer hat indeß mehr allegorische Attribute, durch welche er als allegorische Personification angedeutet wird; erst die Mohnköpfe und Mohnblumen, die Mutter aller Opiate, des Laudanum, und noch jetzt ein Weg zum Paradies; dann ein schlafendes und ein wachendes Thier. Das schlafende Thier ist die Ratze, der Siebenschläfer (le loir, dor-mouse) glis, ghiro. Die Alten mästeten sie in glirariis und verspeisten sie. Das Thier hält sich im langen und festen Winterschlaf und ist durch sein unbeschädigtes Aufwachen symbolisch. Auch die Eidechse, die Lacerte hat

Göthe zu Ehren gebracht. Sie wecken, sagt man, den schlummernden Menschen, wenn ihn ein giftiger Wurm stechen will. Es ist also dieß Thier den Schlafenden zugestellt gleichsam ein Amulet, eine Art von Gorgonenhaupt, das wir so oft an Grabmälern erblicken. Visconti **Pio-Clementino III. 40.** hält es für ein prophetisches Thier und bezieht es auf die prophetischen Träume. Zoega mißbilligt dieß mit Recht.

Zu bemerken ist, daß dieser Genius nie auf einem Löwen selbst schläft. Auch Becker führt dieß noch in seiner Erklärung zu dem Dresdner Genius **No. CLII.** an, er ruhe auf einem Löwen. Allein es ist bloß der Kopf von der Löwenhaut, wie man aus **Monumentis Matthaeianis T. I. tab. 16.** sehr genau sieht. — Ferner ist die abwechselnde Lage der Hände zu bemerken. Die am festesten schlafend vorgestellt werden, liegen auf der linken Seite und haben die Hand über dem Kopf, z. B. bei Montfaucon **Suppl. T. I. pl. 79.** — Auf einem Florentinischen Bilde, das zu den schönsten gehört und das sich **Giulio di San Gallo** vom König von Neapel für Lorenzo von Medicis schenken ließ, bemerkt Meyer in seiner Anmerkung zu Winckelmanns Geschichte der Kunst Th. V. S. 585. auch den Schmetterling schlafend. — Man hat in der Stellung dieses schlafenden Genius Alles versucht, also auch den Fall, daß er angelehnt, halb aufrecht schläft. So in den **Monumentis Matthaeianis T. I. tab. XVI.** Das merkwürdigste daran ist, daß er die umgestürzte Fackel auf die Löwenhaut, auf den Kopf des Löwen stützt. Damit war der Uebergang zu einer zweiten Classe von schlafenden Genien gemacht.

I. b. Der Genius des Schlafs schlummernd und stehend. Man bildete auf dem Deckel der Graburnen

häufig durch Portraitfiguren der Todten selbst (Uebergang zu den neuen Sarkophagen in Lenoirs **Monumens français**). Da war also kein Platz für liegende Schlafgenien. Man mußte sie also an den Enden der Seiten des Sarkophags aufrecht stehend bilden. So entstanden die Figuren, die wir so oft auf Graburnen rechts und links stehn und schlummern sehen und die bloß um der Symmetrie willen doppelt stehn. Diese Verdoppelung verführt Lessing zu der Annahme, daß dieß Zwillingsbrüder Schlaf und Tod wären, Herder aber sagt, es ist nur der Schlaf als Euphemismus des Todes, und hat darin vollkommen recht, wie Visconti bemerkt. Es ist noch zweifelhaft, ob die Alten einen solchen stehend schlummernden Genius **en ronde bosse** bildeten. Visconti hat einen der Art **T. I. tab. 29.** gebildet; allein Zoëga zieht die Figur in Zweifel mit seiner Kritik. Desto gewisser erscheint sie auf Sarkophagen, s. das Fragment bei Gori **Columb. Liviae tab. XIII.** und Fragment eines Sarkophags in Maffei's **Mus. Veronense p. 139.** Die Stellung ist sehr malerisch und bedeutend. Eine große Fackel, umgestürzt, dem Auslöschen nahe, dient dem tief Schlummernden zum Stützpunkt. Er hat das Köpfchen auf die eine auf die Schulter gelegte Hand aufgelegt. Die andere Hand, den Todtenkranz haltend, ist schlaff an der Fackel herabgesunken, aber eben dadurch ist auch der Schlaf angedeutet. Die Erstarrung des Todten würde den Kranz fallen lassen. Uebergeschlagene Knie, Symbol der Ruhe. Auch auf gemalten Gläserboden findet sich diese Figur. S. Buonarotti **Vetri tav. XXVIII. 1.**

1 c. Man läßt die Fackel weg, stellt aber den Genius so, daß er beide Hände über den Kopf legt. So ist der berühmte **Génie funèbre** aus dem Pallast Mazarin im Mu-

sée du Louvre, **Mus. Napoléon T. I. pl. 42.** Doppelte Potenz des Armauflegens. Angelehnt an eine Fichte. Die Fichte ist **pinus lugubris.** Dieß findet sich auch auf einem Sarkophag, im **Columbar. Liv. tab. VI.**

I. d. Aber die Griechische Kunst hatte früher zur Andeutung der Incubation im Grottenorakel des Trophonius, Amphiaraus u. s. w. eine Figur eines alten Mannes mit Flügeln (wie die des Merkurs, Vogelflügeln) erfunden, s. Philostrat **Icon. I. 27.** Auch dieß hat die römische Kunst für Grabmonumente nachgeahmt und den Alten auf die Fackel gestützt mit doppeltem Gewand, mit einem zweifachen Flügelpaar abgebildet. Ein solches Monument befand sich in der Kunstsammlung des Cardinals Albani, und Zoega hat es in seinen **Bassi Rilievi** abgebildet und dazu treffliche Bemerkungen über den ganzen Gegenstand ausgeschüttet.

II. Nicht bloß die Personification des schlafenden Schlafs, sondern **auch des wachenden, der** aber den Schlaf giebt (*ὑπνοδότης* oder *ὑπνοδώτης*, s. zu **Orph. Hymn.** 56, 8.), der Schlafspendende Gott, der active, seine Macht verherrlichende Gott **ward** gebildet. Hier erscheint **er als ein betagter Mann in** Aeskulapinsform, und ist ohnstreitig der wahre *ὑπνοδότης*, der Dämon, der oft in Pausanias vorkommt. S. Zoega zu den **Bassi Rilievi T. II. p. 211. 33.** Man denke nur, daß in den Aeskulapinstempeln (z. B. auf der Tiberinsel) die Incubation die älteste Heilmethode war.

Hierher gehört auch ganz gewiß der Kopf des Schlafs, den unter den Vaticanischen Büsten **T. VI. tav. XI.** Visconti publicirte. Man würde die Schmetterlingsflügel sehen, wenn das Haupthaar nicht mit einem Tuche oder einer Art von Shawl umwunden wäre, welches **palliolum** hieß, und ein Zeichen der Kränklichkeit oder Weichlichkeit war, wodurch

chen **Somnus mollis, placidus, dissolutus** ausgedrückt wird S. Quintilian **XI. 3. 144.**, wo auch **aurium ligamenta** als Zeichen der Kränklichkeit vorkommen †). Gerade dieß an unserer Büste hindert das Erscheinen der Schmetterlingsflügel, die darunter verborgen gedacht werden müssen, wie auch Visconti bemerkt. — Wollte nun die alte Kunst den Begriff eines recht festen und starken Schlafs, wie ihn dort Penelope schläft, **Od. XIII. 79.** *νήδυμος — Νήγρετος, ἥδιστος, θανάτῳ ἄγχιστα ἐοικώς* — ausdrücken, so stellte sie diesen bärtigen Schlafgott über die schlafende Person sich herabbiegend vor und gab ihm ein Horn in die Hand, woraus er Mohnsaft auf die Augenlieder des Schlafenden gießt. So schildert Silius den Schlafgott **X. 353. Per tenebras portat medicata papavera** (*φάρμακον*) **cornu**, wo Drakenborch schon die Stelle aus dem Statius angeführt hat. Auch Valerius Flaccus läßt ihn so erscheinen. In griechischen Dichtern und früher kommt das Bild schwerlich vor. Aus den römischen Dichtern hat es Spence in seiner **Polymetis Dial. XVI. p. 204. f.** gut erläutert, und selbst eine Stelle in Statius **Theb. XII. 307.**, wo er statt **curru** liest **cornu**, gut verbessert. — Das Horn ist das Trinkhorn *κέρας*, welches so oft in den Bildwerken alter Bacchanalien vorkommt, daß es ein Vorwurf für unser Bacchanal von Garofali ist, daß

†) Also sagt die Stelle Quintilians: **Palliolum, sicut fascias, quibus crura vestiuntur et focalia et aurium ligamenta sola excusare potest valetudo.** Daher sagt Ovid, wenn er einen Liebhaber unterrichtet, der recht schmachtend und krank aussehen soll, **non turpe putaris Palliolum nitidis imposuisse comis. A. A. I. 734.**, und Seneca **Nat. Qu. IV.** in fin. setzt zusammen **palliolo focalique circumdatos pallentes et aegros.** S. Heinze zu Ovids Stelle, Salmasius zu Tertull. **de Pallio p. 708.** und zu den **Scriptt. Hist. Aug. T. II. p. 542 b.**, vor allen aber Ferrarius **de R. V. IV. 23.** S. zu Martial **IX. 33.** Bei den **meretricibus** hieß es **mitrata**

da keins zu sehen ist. Es kommt auf Vasen unendlich oft vor, wo es Millin häufig erläutert, und bindet die älteste Trinksitte an die des Mittelalters, wo ja die Trinkhörner gleichfalls eine große Rolle spielen, ja selbst zu Familiensagen Stoff geben. Man hat es auf alten Bildwerken oft für ein **corne d'Abondance** angesehen. Aber wie kommt der Schlafgott dazu? Wurde vielleicht Lethe in den Mysterien der Ceres gereicht? Es war wenigstens ein Mythos in der eleusischen Sage, der auf die schmerzstillende Kraft des Mohnsaftes deutete.

Eingeschaltete Betrachtung über die Symbolik des Schlafes bei Griechen und Römern.

Es giebt drei griechische und eine römische Fabel, in welchen Schläferinnen und Schläfer vorkommen, die von den Göttern und Heroen geliebt und im Schlafe besucht wurden. Da nun Schlaf der Euphemismus des Todes war (**Torpor iners et Mors imitata** quietem, Statius **V. Sylv. III. 260.**, von dem es dann heißt: **nullique ea tristis imago**, Statius **Theb. X. 105.**), so wurde diese Lieblingsvorstellung auf Sarkophagen. Da fehlt nun dieser Schlafspendende Gott nie.

Hierher gehört also: 1) Die schlafende Ariadne auf dem Sarkophag im **Museo Pio-Clementino T. V. tab. VIII.** Tief mußte der Schlaf seyn, den der Lärm des herbeistürmenden Thiasus nicht aufschreckt. Die Braut muß aber dem Bacchus enthüllt werden, ehe sie erwacht. Um diesen tiefen Schlaf zu motiviren, gießt der Schlafgott sein ganzes Horn über sie aus. Dieser erscheint als bärtiger Mann, mit einem großen Stengel mit Mohnköpfen, das Horn über sie neigend. Er hat auch an den Schläfen

Flügel, die aber an der Viscontischen Abbildung fehle
Aber sie sind wirklich da. Fontanini in **Antiquitat. Hort**
Libr. III. c. I. p. 8., wo er den zu Orta in Etrurien i
der Grundmauer eines Glockenthurms eingemauerten Sa
kophag zuerst in seinem verstümmelten Zustand beschreib
sagt von dieser Figur wegen ihrer breiten Flügel: **Aeol**
fortasse! — Ariadnes Schlaf ist berühmt. Die berühm
Figur der schlafenden Ariadne.

2) Die schlafende Thetis. Ein berühmter Sark
phag im Pallast **Mattei** in Rom. S. **Monument. Matthei**
rum T. III. tab. 33. Die Schmetterlingsflügel an den Schu
tern entdeckte Winckelmann zuerst durch Augengläser. Ma
hielt sie für einen Schild. Am deutlichsten sind sie noch au
dem kleinen Sarkophag zu sehen, der in den **Monument**
Matth. T. III. tab. 32. und in den **Admirandis No. 22.** a
gebildet ist. Das Horn wird abermals in eine Fackel verk

3) Der schlafende Endymion. Eine Lieblingsvo
stellung der Alten auf Sarkophagen. Luna küßt ihn, s
entrückt ihn zu den Göttern. Aber man muß hier vorzüg
lich von der Idee ausgehn, die uns Apollodor aufbewahr
hat (I. 7. 5.). Zeus gewährt ihm einen immerwährende
Schlaf. Also ganz eigentlich Bild des **somnus aeternalis**
In den Sarkophagen der Christen ist immer die Auferwe
ckungsgeschichte des Lazarus. Parallele. Diese Vorstellun
unterscheidet sich dadurch von der vorhergehenden, daß En
dymion dem **Somnus** wirklich im Schooß liegt. So auf dem
schönen Sarkophag im **Pio Clementino T. IV. tav. XVI.** De
Schlaf dem Endymion gegenüber ist der eigentliche Todes
Sein Gegenbild ist nun Endymion. Der Wagen der Dian
wird von einer Schicksalsgöttin gelenkt. Schön ist die Ide
der Najaden oberhalb des Schlafes **ad murmur praetereunti**

apme. Auf dem zweiten Sarkophag im **Capitolino T. IV. tab. 24.** ist Endymion selbst das Gegenbild und Bild des Verstorbenen, wahrscheinlich mit Portrait. Auch er liegt im Schooß des Schlafs mit Schmetterlingsflügeln. Oben eine Figur mit dem Todtenkranz. Luna holt ihn auf ihrem Wagen und führt ihn durch einen Ehren- und Triumphbogen (s. Visconti darüber zum **Pio-Clementino p. 32.**) in die ätherischen Sitze. Es ist eine eigene Heimholung. Niedliche Idee mit der Schlange, die den Schmetterling hascht. Auch die umgekehrte Priapussäule hat ihren allegorischen Sinn. Noch merkwürdiger ist der zweite Capitolinische Sarkophag **T. IV. tab. 29.** Da hängt der **Somnus** über ihm, der in einer Grotte liegt, und hat große Schmetterlingsflügel an den Schultern. Das gesenkte Horn mit dem Opium fehlt, ist aber gewiß nur weggebrochen.

4) Die Römer wollten nun auch ihre Schläferin haben. Dieß ist die Rhea Sylvia. Auch diese schläfert der **Somnus** ein auf einem großen Sarkophag, der zwei Hauptseiten hat, wo die eine die Liebschaft der Venus und des Mars, die andere die ganze Geburt des Romulus und Remus hat. Diese ist wieder in vier Felder getheilt. Das erste Feld hat die schlafende vom Mars beschlichene Rhea Sylvia. S. Montfaucon **Supplement. T. I. pl. LXX. fig. 1.** Der hinter der schlafenden Rhea sitzende bärtige Mann, den Montfaucon für den Tiber erklärt (dieser liegt ja am Fluß halb aufgerichtet), ist der **Somnus**. Nicht Schilf, den Mohnstengel hält er in der Hand. — Nun wollten sich Mann und Frau in demselben Sarkophag beisetzen lassen, da wurde eine sonderbare Composition fertig auf einem Sarkophag (im Pallast des Marchese Rondinini in Rom), den Guattani in seinen **Monumenti Inediti Anno 1788. Febbrajo p. X.**

tav. II. zuerst hat abbilden lassen, dessen aber Winckelmann schon erwähnt Monumenti Inediti p. 124., wo er aber, was Mars und Rhea Sylvia ist, für Peleus und Thetis hält. Erklärung dieses Sarkophags: wie auf der einen Seite Endymion, auf der andern Rhea Sylvia schläft, ein sinnreiches Gegeneinanderstellen des Männlichen und Weiblichen. Da wo Sylvia schläft, gießt der Somnus viel Opium aus. Das hat man für Wasser gehalten. Oben sprechen Hercules und Hebe von Unsterblichkeit. Auf der andern Seite, wo Endymion schläft, ist der Somnus ganz deutlich mit Schmetterlingsflügeln zu sehen. Allein da ist das Horn mit dem Opium weggebrochen.

5) Auf geschnittenen Steinen erblicken wir diese Somnusgestalt gleichfalls. Man hat ihn als Jupiter gedacht, der die Semele mit seinem Donnerkeil erschlug. So Winckelmann in seinen Monumenti inediti No. 1. 2. Allein es ist der ewige Schlaf mit seinen weiten Flügeln alles, und auch den Schlafenden umhüllend, s. Schlichtegrolls Gemmen Tafel XXVI. fuscis circumdatus alis Somnus. Sopor impellit alis, Properz I. 3. 35. εὕδειν ὑπὸ πτερύγεσσιν, Orpheus Argon. 1019.

Die doppelten Flügel des Gottes, die obern zeigen seine Schnelligkeit an; so die Winde und Zetes und Calais. Die großen Flügel umschatten, umhüllen. Dann sind es Adlerflügel. Aber sie gehören doch ins Reich der Psyche. Dann sind es Psycheflügel.

III. Als junger Genius mit dem Mohn und mit dem Opiumhorn oder mit dem Mohnstengel in den Händen.

1) So erscheint er auf einem kleinen Relief, welches vordem des Apollo Sauroctonos Statue in der Villa Bor-

ghese trug, in der **Villa Pinciana. T. I. Stanza II. tav. 15.** Zwei Verstorbene, Mann und Frau, schlummern in der Mitte den Todtenschlaf. Eros an den Füßen derselben übergiebt ihre Seelen dem auf einem Felsenstück sitzenden **Psychopompos**, der gewiß den Stab in der Hand hatte, die jetzt nur verstümmelt ist. Auf der andern Seite schwebt leichten Fußes der **Somnus** herbei, den Mohnstengel in der Hand, und wahrscheinlich mit der andern aus dem Horn Opium ausgießend. Zwei Fackeln der Weihe fassten den niedlichen Sarkophag im Urbild selbst ein. Im Contorno sind sie ausgelassen.

2) Auf einem musivischen Fußboden bei Bellori **Sepolcri Antichi, n. 53.** Aus Mißverständniß machte man aus dem Horne auch hier eine Fackel. In der Copie ist es verbessert worden.

3) Denselben Irrthum hat Bartoli bei der Erklärung eines alten Grabgemäldes begangen in den **Picturis antiquis cryptarum Romanarum, Tab. III. p. 181.** Die Figur ist doppelt, in der Mitte und gleich unten. Aber leider auch sie hat durch Mißverständniß eine Fackel bekommen. Der Mohn in der einen Hand giebt den besten Fingerzeig.

IV. Auch den Traum bildeten die Alten, wie wir aus Pausanias sehen, und Homer macht ihn zum Diener. Flaxmann hat ihn sehr geisterhaft gebildet. Die wahre Gestalt findet sich noch auf alten Steinen. Winckelmann hielt den einen für einen Platokopf. Ihm betet der Erklärer der Lippertischen Gemmen nach, mißbraucht **p. 104.** eine Stelle eines alten Epigramms, wo es von einem Bilde Platos heißt: *Ψυχῆς εἰμι Πλάτωνος ἀπαστράψας ἐς Ὄλυμπον Εἰκών.* — Allein es ist da von einer ganz andern Psyche die Rede. Die Benennung Morpheus bezeich-

net zwar beim Ovid in der Residenz des Schlafs nur einen Traum. Indeß da dieß der Gestalter heißt, kann es wohl von allen Träumen gesagt werden.

XXXI. Der Cyclus des menschlichen Lebens mit der Psychefabel durchflochten.

Mit dem Kaiser Adrian und seinen zwei Nachfolgern, den Antoninen, brach im Umfang der römischen Welt eine immer weiter gehende Vermischung aller Religionen und ein unbegrenzter Hang zum Mysticismus und zur Theurgie, zum Glauben an Einwirkung höherer Geister, denen bald die guten bald die bösen Prinzipien gehören, über die Menschheit herein *). Der Neuplatonismus mischte sich mit dem orientalischen Gnosticismus und schuf das Dogma des Christenthums selbst um, was auch Keil und andere gegen den Einfluß des Neuplatonismus nach Souverein und andern sagen mögen. **Man lese, was Wieland theils in seiner** Abhandlung zum Lucian, theils in seinem Agathodämon (Apollonius von Tyana) und Peregrinus Proteus über dieß Zeitalter mit der ihm eignen historischen Phantasie bemerkt hat. Die Menschheit war der alten Staatsreligion entwachsen. Sie war in Unglauben und Scepticismus versunken. Dieß befriedigte das Herz nicht. Man suchte also neue Aufschlüsse im Geisterreiche. Das Christenthum wirkte mächtig. So mußte also vor allen Dingen alles, was zu alten Mythen gehörte, allegorisirt werden. Wie weit es in

*) S. Meiners Beitrag zur Geschichte der Denkart der ersten Jahrhunderte, S. 55. ff. 64. ff. 118 ff. Gibbons History T. II. p. 182 ff. Becks allg. Weltgeschichte II. 475. 479. Tiedemann de artis et progressu magiae p. 79. ff.

noch spätern Zeiten unter Alexander Severus in der Symbolisirung ging, und welchen Einfluß dieß auch auf die Kunst hatte, hat Heyne über das Zeitalter jenes Kaisers in den **Opusculis T. VI. p. 224.** ff. trefflich gezeigt. Aber schon unter den Antoninen zeigt die Sucht, alles zu allegorisiren, sich in den Kunstwerken jener Zeit, so wie in der Wiedererweckung alter Mythen auf Münzen und auf Grabsarkophagen. Die meisten derer, die noch übrig sind, gehören in dieß Zeitalter. Ueberall floß damals jüdische Gnosis (mit Cabbala vermischt) mit neuplatonischen Allegorien zusammen, die in Alexandrien in der eclectischen Schule zusammengeschmolzen wurden, s. Eberhards Allgemeine Geschichte der Philosophie, S. 211. Viel gelehrt hat J. M. Geßner darüber in seiner Vorlesung **de laude dei per VII. vocales** in den ältern **Commentariis Goetting. T. I.** Ein rechtschaffener Philosoph mußte damals alle Weisheit aller Völker (auf gut pythagoräisch) gekostet haben. Er mußte, wie dort Marinus von Proclus sagt **c. 19. p. 16. edit. Boissonade**, nicht einem Staate angehören, nicht der Verehrer eines vaterländischen Cultus, sondern *κοινῇ τοῦ ὅλου κόσμου ἱεροφάντης* sein, wobei Fabricius **p. 109.** eine treffliche Bemerkung macht. Da war also auch die alte Mosaische Ursage vom Sündenfall der ersten Menschen, dem verlornen Paradies, Adam und Eva unter dem Baume der Erkenntniß, als eine der ehrwürdigsten Sagen des Orients, in die heidnischen Allegorien übergegangen, und so dürfen wir uns nicht wundern, wenn wir auf einem Sarkophag, der die Allegorie des menschlichen Lebens darstellt, mit Prometheus dem Menschenbildner, und der ganzen mythischen Symbolik der Parcen, der Elemente, und der Vereinigung von Amor und Psyche, auch

ein Bruchstück aus der ältesten Urkunde des Menschengeschlechts finden (s. die Einleitung über den Pamphilischen Marmor).

In dem Zeitalter, wo diese Sarkophage gedichtet wurden, war der Orient in den Occident dreifach eingeflossen durch die ägyptische Isisfeier, durch den jüdisch-gnostischen Christianismus, durch den neuern Sonnendienst und die Mithrasanbetung. Da war auch den römischen Künstlern die mosaische Ursage nicht mehr fremd. Wir sehen oben des Elias Himmelfahrt. Hierzu kommt noch die sogenannte Nehustan, die eherne Schlange, die Moses errichtete, als die Israeliten von Schlangen gebissen wurden, und durch deren Anblick sie gesundeten; da liegt das Vorbild des Gekreuzigten in der typischen Theologie. Dem gekreuzigten, gequälten Prometheus, der hier als Repräsentant seines ganzen Menschengeschlechts leidet, hält der Greis (nenne man ihn Moses selbst oder einen Priester) die Schlange vor. In hoc salvabamur, das ist das Zeichen der Erlösung. Und damit man noch einmal die wahre Quelle alles Uebels und des Todes selbst erblicken möge, hat uns der wunderbare Schöpfer dieses Sarkophagenmischlings auch noch die ersten Eltern Adam und Eva selbst unter den Baum hingestellt. Man hat allerlei ersonnen, um sie zu erklären. Millin glaubt, es wären ein paar fröstelnde Wilde, die das Feuer noch nicht kannten, unter einem Palmbaum. Allein schon der scharfsinnige Bianchini in seiner Istoria universale hat die richtige Erklärung gegeben, der dann Geßner und Zoega beypflichteten. Um ab ovo anzufangen, bildeten die Christen den Sündenfall, mit dem ja auch alle Mysterien und Processionen der christlichen Welt im Mittelalter beginnen, das erste Menschenpaar. So auf Gläsern, s. Buonaretti Vetri tav. I.

So auf Sarkophagen, Agincourt **Livraison II. pl. VI. 8.** So haben wir denn die Erbsünde und den manichäischen Dualismus auch schon hier. Wunderbar, die Spanier fanden ihn auch in Mexicanischen Hieroglyphen auf Agavepapier, und Humbold hat uns diese Vorstellung abgebildet in seinen **Vues des Cordilleras, T. II. pl. XIII. n. 2.** mit Humbolds Erklärung, **p. 101.** Es ist die Mutter des Menschengeschlechts **Cihuacohuatl** in Unterredung mit der Schlange und Cain und Abel. Vergl. Ideen zur Malerei, S. 19.

Und so wäre auch dieser Cyclus vollendet und mit ihm die Vorlesungen über unsere Psyche. Möge sie, die hartgeprüfte, beseligte, zum Olymp eingeführte, in die elysischen Gefilde hinübergeschiffte, von Hermes dem geschäftigen Schattentreiber in den Tartarus geführte, in neue Irr- und Wanderungskreise zurückgerufene, nun zur Ruhe kommen! Der holde Genius führt ihre Asche auf dem Opferkruge fort. Sie selbst lebt im Element des Lebens, in der Liebe, in der Centralsonne der Geister, im All der Menschenseelen vergöttert fort.

I. Register der in beiden Bänden der Kunstmythologie behandelten Stellen alter Auctoren.

Aelianus II. 413.
Aeschylus I. 51.
Anthologia Graeca II. 497.
Apollodorus I. 379.
Arnobius II. 54.
Callimachus I. 188.
Cicero II. [illegible]
Diodorus II. 412.
Eustathius I. 79. 81.
Homerus I. 41. 326. II. 60. 101.
Hyginus II. 236. 372. 425. 449. 485.
Julianus I. 36.
Justinus I. 414.
[illegible] I. [illegible]
Maximus Tyrius I. 122.
Ovidius II. 298. 324.
Pausanias I. 228. II. 176.
Phädrus I. 294.
Pindarus II. 477.
Plinius N. H. I. 267 f. II. 140. 193. 221.
Plutarch I. 87. 140.
Pollux II. 200.
Porphyrius I. 318.
Schrift des Porphyrius I. 318.
Sophokles I. 353.
Statius II. 352.
Strabo I. 401.
Tacitus I. [illegible]
Terentius I. 81. II. 451.
Tertullianus I. 142. 374.
[illegible] I. 80.
Tibullus I. 127. II. 192.
Varro I. 36.
Virgilius I. 233.
Zenobius II. 280.

II. Register der behandelten Worte und Sachen.

Achelous Ringkampf mit Herkules I. 353.
Achilles Triumphzug nach dem Tode II. 358.
Acropolis zu Athen, Heiligkeit derselben II. 263 f.
Adonis, [illegible] II. 445.
Adam und Eva auf Kunstwerken II. 380.
Altar II. 31. zur Verehrung II. 41, zur Andeutung der Vergötterung II. 44. des Jupiter II. 22.
[illegible] I. 150.
Adoption, Gebrauch dabei II. 79.
Adoratio I. 51.
[illegible] II. 88. 225.
Aegyptische [illegible] I. 343.
Aeon I. 225 f. 253.
Aequitas auf Münzen II. 111.
Aeschylus Prometheus II. 106.
Aesculap I. 207. 214.
[illegible] II. 43.
agnus castus II. 236.
[illegible] I. 126.
[illegible] I. 47.
[illegible] II. 48.
[illegible] I. 47.
[illegible] II. 97.
[illegible] II. 477.
[illegible] II. 157.
[illegible] I. 48.
[illegible] I. 120.
Alchemistische Erklärung der Mythen I. 179.
Alexanders Krieg gegen Persien, welche Ursache dazu angegeben I. 27.

Allegorismus, mythischer I. 177. allegorische Bildwerke II. 432.
Altar, Zufluchtsort der Sclaven II. 469.
[illegible] II. 506.
Amalthea, ihr Horn II. 10.
Ambrosia II. 57.
Ambubajen I. 415.
Amor, Mysterien desselben II. 400 f. als Fackelträger II. 411. ff. seine Feste zu Thespiä II. 407. f. — und Psyche II. 361. ff. beim Hochzeitmal II. 440 f. in der Kunstbildung II. 422. ff. 430. bestraft II. 472. auf christlichen Denkmälern II. 509.
Amoren auf Delphinen II. 337.
Amphiaraus, s. Orakel I. 89.
Amphiktyonen I. 147.
Amphoren als Aschenkrüge II. 486.
[illegible] II. 314.
[illegible] II. 69.
[illegible] I. 393. [illegible] I. 206. 214.
[illegible] II. 37.
[illegible], [illegible] II. 154.
[illegible] I. 14.
[illegible] in der Leber I. 80.
[illegible] II. 6. 242 f.
Apelles, Maler Alexanders II. 96.
Apfel, seine symbolische Bedeutung II. 250 f. vom Bacchus geschenkt II. 518.
[illegible] I. 389.
Apotheosen II. 44.
Apulejus, Märchen von der Psyche II. 395.
aquilae iuventus II. 63.
Arabesken I. 42.
[illegible] II. 134.
Arcas II. 277.
Ariadne, Arten sie in der Kunst darzustellen II. 519. Vermählung mit Bacchus II. 522. die schlafende II. 533. f.
Arion von Methymna II. 336.
Arion das Pferd II. 324.
Aristophanes Wolken I. 28.
Arkadisch-pelasgische Epoche der Mythologie I. 202.
[illegible] II. 37.
[illegible] II. 279.
Astarte I. 267. 423. II. 215 ff.
Astrologie I. 60.
Asyl II. 117. bei Neptunustempeln II. 328.
[illegible] II. 104.
Attischer Kinderraub nach Kreta I. 337.
[illegible] I. 134 f.
Augen, eingesetzt in die Griechischen Statuen II. 170.
auguris I. 97.
Aurora II. 376.

Bacchus, seine Geburt II. 77. Weg in die Unterwelt II. 515. Vermählung mit Ariadne II. 522. [illegible] II. 79. [illegible] II. 450. [illegible] I. 302. 358 f. Indischer I. 324 f. Orgien I. 311. 323.
[illegible] I. 108.
[illegible] II. 378.
[illegible] II. 171.
barritus I. 48.
[illegible] II. 15 ff.
[illegible] I. 204. [illegible] II. 22.
[illegible] der Todten I. 33.
Bel II. 215.
Bellona I. 137. f. 283.
Bias I. 111.
[illegible] I. 280.
Beschneidung I. 375.
Bilderdienst, christlicher I. 31.
Bilderschrift I. 41.
Biton und Cleobis II. 282.
Blitz II. 89. des Jupiter II. 90 ff. mehreren Göttern gegeben II. 94. auf den Schilden der Römer II. 96. seine Gestalt in der Kunst II. 95.
Blut, Sitz des menschlichen Lebens II. 479 f.
[illegible] I. 126.
[illegible] II. 265. 266.
[illegible] II. 25.
[illegible] I. 203.
Buchstabenschrift I. 41.
Buhlerinnen in den Tempeln I. 366. 404 f. 410.
Busiris I. 358. 376.
[illegible] I. 128. 135.

Cabiren I. 18. 185. 206. 362. 394.
Cacus I. 360 f. 387.
caduceus II. 116.
calathus II. 430.
Canova's Amor und Psyche II. 435.

Capitol in Rom mit dem Tempel des Jupiter II. 192 ff.
[illegible] I. 71.
Centaurenfabel II. 83. 487.
χάλκεος ἀνήρ in Kreta II. 280.
χάρις II. 257. 260.
Chariten II. 257. 508. ihre Bekleidung II. 258. ff.
χρησμολόγοι I. 102.
Christenverfolgungen, Römische I. 30.
Christliche Symbolik II. 494. f.
Chronos I. 225.
χύτροι I. 120.
Circus und [illegible] II. 282.
Cistae II. 97. f.
Coelestis Augusta II. 217.
Coloß II. 299. 301. Coloßalbildnerei der Griechen II. 292 ff. Coloß zu Rhodus II. 305. des Nero, Claud. gemalte II. 306. coloßale Behandlung verschiedener Gegenstände II. 306.
confarreatio II. 68. 275.
[illegible] II. 232. 465.
[illegible]
coronae lemniscatae II. 161.
Crotalum, Bacchisches, ihre Bedeutung II. 220.
Creta II. 3. [illegible] Epoche der [illegible] I. 208.
Cultur, Griechische, ihr Gang II. 365.
Cures II. 5.
Cureten I. 72. II. 3. ff.
Cybele I. 278 ff. Art der Darstellung I. 286. ff.
Cyclopen II. 4. 90. 91.
Cydippe, Priesterin zu Argos II. 284. f.
Cypresse I. 239. II. 485.
Dactyli Idaei II. 4.
Dädalische Bilder II. 137.
Damophon II. 179.
δαφνηφορία I. 100.
Delphin, Attribut des Neptun II. 329. 330. ff. den Menschen befreundet II. 334 ff. als Sinnbild II. 339. als Todtenträger II. 333. f. 302. f. in der Griechischen Kunst II. 331. Anwendung in der bildenden Kunst II. 337.
Demetrius I. 35.
[illegible] II. 208.
δευτερόποτμοι II. 81.
[illegible] II. 122.
Diana I. 22. von Thieren gezogen I. 300. f. in Taurien I. 317. 363. ff. 367. 400 ff. im Römischen Cultus I. 252. f. in Aricia I. 401.
Dii consentes II. 52.
[illegible] II. 304.
Dike II. 111. 112.
[illegible] Bacchus II. 79.
Dioscuren I. 302. 398.
[illegible] II. 486.
διοτρεφής, Beiname der Könige II. 105.
Divination I. 83.
[illegible] II. 53.
Dodonäisches Orakel II. 25.
Delische I. 315.
Donner II. 89.
Doppelhermen I. 254.
Doppelkopf des Janus I. 249. 263. ff.
δόρυ II. 6.
Dorismus der Sprache in Creta II. 6.
[illegible] II. 123.
Dreizack, Attribut des Neptunus II. 341.
Dreizahl in den Mysterien II. 405.
[illegible] I. 88. 92.
Ehe II. 240. Symbolisirung derselben II. 268.
Eiche als Fetisch I. 263. des Jupiter II. 22.
Eichenkranz in Rom II. 29.
Eid II. 126. ff. Symbole desselben II. 128. f.
Eidechsen II. 529.
Eingeweideschau I. 73.
[illegible] I. 148.
[illegible] I. 48.
Elfenbein II. 150. seine Bereitung II. 156.
[illegible] II. 159.
Endymion schlafend II. 534.
[illegible] II. 344. f.
Enthaltsamkeit, religiöse I. 129.
Entmannung I. 10.
Entschleierung der Braut II. 232.
[illegible] I. 89.
[illegible] I. 144.
[illegible] II. 159.
[illegible] in der Lehre I. 80.
Epicharmus, [illegible] II. 72.
[illegible] I. 68. 71.
Ἥρα II. 222.
Ἥραια II. 280.

[illegible] II. 236.
Ἥρως χόρος, alte Komödien unter diesem Titel II. 247.
Erde, ihre älteste Eintheilung I. 327. in Kunstdarstellungen II. 379.
Ἔρως II. 131.
Erzbildnerei in Griechenland II. 142. ihre vielfache Ausübung II. 300.
[illegible] in der Leber I. 80.
Eteokreten I. 305. 307.
[illegible] II. 269.
Etrurische disciplina II. 94.
Eva u. Adam auf Kunstwerken II. 380.
Euhemerus und sein System I. 180.
Europa auf d. Stier I. 307 ff. 328 ff.
extispices I. 74.
Fackeln, bei Hochzeiten II. 412. ihr symbolischer Gebrauch II. 411. Attribut des Amor II. 411 ff.
[illegible], Münzen mit diesem Worte II. 183.
fanaticus I. 139.
far II. 275.
Fasten I. 129.
Fata II. 99.
Felsenpagoden I. 335.
Felle I. 144 ff.
Fetischismus I. 8. 17. ff. 23. 194. II. 22.
Fetisso I. 6.
feu II. 483.
Feuerdienst der Vesta I. 20. Persischer I. 25.
Feuerprobe II. 131.
Feuertaufe I. 122.
Fingerrechnung I. 267.
fissum I. 79.
Flüchtlinge, geschirmt von Jupiter II. 119.
Fortunae, zwei II. 113.
frater II. 149.
Fruchtkorb bei Hochzeiten II. [illegible]
Gäa in Kunstdarstellungen II. 379.
Gaditanische Mädchen I. 443.
Galli I. 281.
γαμήλιοι θεοί II. 256.
Gans, Vogel der Capitolinischen Juno II. 240. auf Kunstdenkmälern II. 442.
Ganymed II. 35. als Mundschenk II. 61. 63. in Kunstdarstellungen II. 63.
Gastfreundschaft II. 121. f.
Gebete I. 45. f.
Geburtsorte der Götter II. 228.
[illegible] II. 81.
Geisterbeschwörung I. 63.
Geistige und körperliche Ausbildung im gegenseitigen Verhältnisse I. 160.
gelasinus II. 434.
Gemmen, ihr geringer Werth für Kunstmythologie I. 197.
genethliaci I. 60.
Genetyllides II. 98.
Geschwisterheirathen II. 223.
[illegible] II. 43.
Giganten II. 81.
Gigantomachie II. 81. in der Kunst II. 86.
γλῶσσαι in der Leber I. 81.
γέρανος II. 267.
[illegible] I. 62.
Goldne Aepfel II. 250.
Götter der Griechen, ihr Wesen I. 211. Menschliche, ihre Körpergröße, II. 295. mit Waffen, II. 94.
Götterkämpfe II. 86.
Götterthrone II. 40.
[illegible] II. 440.
Granatapfel II. 249.
Grübchen in der Wange II. 434.
γυναικονόμοι I. 152.
Haar des Menschen, Bildung desselben II. 172.
[illegible], mythische I. 172.
Handtrommel I. 285. 287.
[illegible] I. 53.
Harmonia als Mundschenkin der Götter II. 60.
Harpe I. 224. 228. 231 f.
haruspices I. 74.
[illegible], sein symbolischer Gebrauch in der Kunst II. 443.
hasta II. 107 f.
Hebe II. 59. 280 ff. Braut des Herkules II. 68. 70 f. mit dem Adler II. 62.
[illegible] I. 311. 324. 344. 349.
[illegible] I. 113.
[illegible] II. 272 ff.
Heirathen zwischen Geschwistern II. 224.
[illegible] I. 430.
[illegible] I. 18.
[illegible] II. 222.
[illegible] I. 35.

Hercules mit Acheloos Kampf I 353, seine Wanderungen in Italien I 388, als Wegeschütze II 84, auf dem Ocia I 37. 39, seine Apotheose II 69, mit Hebe vermählt II 68. 69 ff., adoptirt von Juno II 79, von Jupiter I 185.
Hermathenen I 253 f.
Hermen II 136.
Heroen, ihre Körpergröße II 293 f.
Herz, das menschliche, in der Symbolik II 251. 464.
Heroendenkmäler II 250.
Hexameter I 103.
Hierodulen I 338. 346 f. 411.
Hieroglyphen I 41.
Himmelfahrten im Alterth. II 388 f.
Hippokampus II 354.
Hippolytus I 402.
Hochzeitsstimmen II 274 f.
Hochzeitsfackeln II 254.
Horn I 249.
Honig in den Eichen II 25.
hostia I 74.
hostiae II 121.
Hühner als römische Staatsorakel I 97.
Hyaden I 207. 214, mit der Schale II 60.
Hymnen I 45. f.
Jahreszeiten, Genien derselben II 441.
iatromancer I 48.
Jana I 240.
Janus I 21 ff. 247 ff., Abbildungen 257 ff.
Janeskopf I 240.
Ideal der bildenden Kunst bei den Griechen II 163.
Idealbildung der Griechen II 292.
Idunia I 132.
ἱερά II 107.
ἱερὸς γάμος II 235. 242 ff. 262. 408.
ἱερομνήμονες I 26.
Iliria I 316.
ἱκετεία II 114.
ἱκτήρια II 116.
Illumien II 99. 373 f.
indigitatio I 267 f.
infula II 294. 449.
Inkubation I 88. 92.
Inseln der Seligen I 243. 246. Personen daraus abgebildet II 350.
Io II 218. 277 ff.
Iovis II 21.
Iphigenia I 404.
Iris II 291.
ἰσχυρὸν ὅρκον I 367. 416.
Isis II 240. Isisdienst in Rom I 149.
Isländische Sagen II 332.
Jungfrauenfeste im Alterthume I 344 f.
Juno, ihre Weihegaben II 214 ff., Hochzeitsfest mit Jupiter II 243 ff., mit einer Schere II 285, in Waffenrüstung II 224. 279, bei Homer II 330, in Argos II 277 ff., ihr Tempel in Italien II 283. Argeia II 284, Samia II 312, auf dem Capitol II 318 f., Caprotina II 225, in Karthago I 28. II 217 ff., Curia II 271, in Creta II 224 ff., Cupra II. 226. 284, Curitis II 226, Feronia II 226, Lacinia II 225, Lanuvina II 225. 309, Lucina II 324, Martialis II 285, Moneta II 226. 291. 309, Pronuba II 240 ff. 272, Regina II 311, in Samos II 229. 301, Sospita II 225. 226. 227. 310, Tyrrhenia II 241 ff., Zygia II 263 ff. 270, alte Bildsäulen derselben II 285 f., Statue des Polyklet II 285. 311 ff., vorhandene Statuen II. 309, Ludovisi II 315 ff., einen Knaben säugend, Statue II 318. — Juno, weibliches Wesen II 272. Iunonenmarmor II 98.
Jupiter, seine Weihegaben I 290 ff. II 3 ff., Hochzeitsfest mit der Juno II 243 ff., als Patriarch II 47, mit drei Augen II 138, unbärtig II 139. 140, ohne Ohren II 138. Ἀγοραῖος II 139, βουλαῖος II 105, Ἀπεσάντιος II 107, in Dodona II 108, Dolichenus II 308. 314, Ἐλευθέριος II 132, Ἐπιδώτης, Ἑρκεῖος II 132, Fulgurator II 194, Herkeios 131, Hikesios II 113, Hostius II 126, Κτήσιος II 133, Κατεβάτης II 93, Καθάρσιος II 115, Μειλίχιος II 133, Μοιραγέτης II 100, Muscarius II 139, pel-

ὄρκιος II. 139 f. Ναῖος II. 108. Νικηφόρος II. 107. in Olympia, sein Tempel II. 151. ὅριος II. 136. [illegible] II. 108. [illegible] ebend. Terminalis II. 136. Tonans II. 94. τροπαιοῦχος II. 106. Vejovis II. 140. Xenius II. 119. Ζύγιος II. 270. andere Beinamen II. 131. der Römische II. 194. auf dem Capitol II. 193 ff. ältere Bildwerke von ihm II. 133 ff. des Phidias II. 143 ff. Nachbildungen II. 182. seine Schicksale II. 178. noch vorhandene Jupiterstatuen II. 186. Verospi, ebend. von Versailles, ebend.
Iustitia auf Münzen II. 111.
iustitium I. 142.
Iuvenalia II. 63.
Iuventas II. 59. 63. 290 ff.
Juno I. 69. II. 261.
Kaiser, Römische, als Jupiter gebildet II. 189.
Kaiserinnen, Römische, als Juno gebildet II. 319 f.
Kalenderfeste I. 145 f.
καλλιερεῖν I. 78.
Karthagische Religion I. 373.
[illegible] II. 158.
καθαρμοί I. 389.
καθαρμός I. 68.
καθάρσιον I. 141.
Kegel im Tempel zu Paphos I. 106.
Kerberos II. 261.
Κεραυνοσκοπεῖον II. 86.
κήρ II. 98. κῆρες II. 102. 374.
Keuschlamm II. 236 f.
Kinder, ihre Einweihung II. 430 f.
Kinderopfer I. 229. der Karthager I. 357 ff. 370. 373. 374 f.
[illegible] II. 383.
Kinnas I. 306. 405.
Kleider, geblümte II. 138 f.
Knabengeißelung in Sparta I. 365. 403.
Knabenzucht II. 36.
Κορυφαῖον ὄρος II. 243.
κῶα II. 6.
Kora I. 18.
Körper des Menschen dient zur Weissagung I. 64. Umdrehen desselben bei der Adoration I. 52.
Körperliche und geistige Ausbildung in ihrem gymnastischen Verhältnisse I. 100.
κότινος II. 147.
κρατήρ II. 7.
Kränzung II. 462.
κρηπίς II. 158.
κρήδεμνον II. 236.
Kronia II. 267.
Κρόνιε I. 222.
Kronos I. 11. 219. II. 4 ff. Menschenopfer ihm dargebracht I. 351. 370.
κρύπτεια I. 413.
κτίζειν, κτίσις, κτίστης I. 312.
Kunst, Griechische, ihr Hauptzweck I. 210. älteste Geschichte II. 133.
Kunstmythologie I. 171. 195.
Kuß, Verehrung der Götter durch den I. 52. [illegible] Göttern II. 426.
Labyrinth I. 332 ff. 344 f. II. 3.
λάγω II. 6.
Lampsacenischer Schlangencultus I. 57.
Lanze als Attribut II. 227.
laura II. 496.
Leber als Mittel der Weissagung I. 76. Sitz der Leidenschaften II. 464 f.
Lectisternien II. 57.
Λήθη II. 262.
Libera II. 262.
Linien der Zahl II. 57.
Lingam I. 30.
λύκος II. 118.
Linus I. 78.
Litanie I. 43 f.
Lituus I. 94.
λύχνα I. 78.
Logographen I. 156.
λόγος I. 201.
Loos. Bestimmung durch dasselbe II. 48.
Lorbeer beim Pythischen Tempel II. 194.
Löwen im Cultus I. 288. Attribut des Bacchus II. 371 f.
Löwenmähne II. 173.
Lychnis II. 221.
μα I. 278.
Magie bei den Römern und Griechen I. 66.
Magismus I. 25.
μάγος I. 246.
Mallari I. 37.
[illegible] I. 276.

Meermenschen II. 356.
Medusa I. 419 ff. ihr Haupt I. 369.
Megalographie II. 306.
Memnon II. 127 ff.
Melikertes II. 332 f.
μῆλον II. 250.
μηνυτήριον I. 138.
Mensch, Bildung desselben durch Prometheus II. 365.
Menschengeschlecht, sein Anfang I. 156.
Menschenopfer, ihr Ursprung I. 375 f. später gemildert I. 392. II. 16. in Taurien I. 363. im Dienste der Venus I. 409.
Merkur als Mundschenk II. 58. ψυχοπομπός II. 388. führt seine Seelen in die Inseln der Seligen I. 243.
μεταμορφώσεις II. 179.
Metellus Macedonicus, seine Bauten in Rom II. 185.
Memnonssäule II. 387.
Metis II. 17. 75.
μετεμψύχωσις I. 282. 284. 294.
μετώπιον II. 166.
Mikrokosmus I. 64.
Minerva, ihre Geburt II. 73. bekämpft die Giganten II. 87. ihr Verhältniß zu den Menschen II. 368.
Minotaurus I. 332 ff. 348 ff.
Mnemosyne II. 406.
μοῖρα II. 97.
Mond I. 11. 356 ff. 370. 401.
Mondgott I. 12. 27. II. 213 f.
Mondgöttin I. 136 f. 369. 419 f.
Mondsichel II. 240.
Mondverehrung I. 2.
Mors II. 98. ihre bildliche Darstellung II. 386.
Mütter II. 413 f.
Mumienbilder I. 33.
Musen I. 192. allmähliche Ausbildung ihrer Fabel I. 298.
μυστήρια μυστικά I. 419 f.
Mysterien I. 19. der Griechen II. 402. des Amor II. 400 f. 407 ff. des Bacchus II. 314 f. des Jupiter II. 9. 19. der Phöniker I. 205. Samothrakische I. 206.
mystica vannus II. 150.
Mythologie, Geschichte, ihr Vaterland I. 174. ihr Ursprung I. 202. verschiedene Arten sie zu erklären I. 166. allegorische Deutung I. 175. historische I. 181. physische I. 184. Nachtheil in Bildern I. 164.
μῦθος I. 201.
Nachtfalter II. 413 ff. 419.
Nase, menschliche, Bildung derselben II. 167.
Nekromantie I. 63.
Nektar II. 57.
Nemesis II. 111. 112. νέμεσις II. 112.
Neptunus, Mythologie desselben II. 322 ff. vorzüglich im Peloponnes verehrt II. 326. ἵππιος II. 270. 324. ταυροφόρος II. 328. seine Tempel mit Altären, ebend. sein Ideal in der Kunstbildung II. 347 f. auf alten Griechischen Münzen II. 344 f. Bilder desselben II. 243 f. Neptun-Abzeichen II. 351 f.
Nereiden II. 356.
nervus II. 463.
νεφέλαι I. 134.
Νίκη II. 160.
Nonnus I. 238.
nudipedalia I. 142 f.
Numa I. 251. seine Darstellung in der Kunst I. 241.
Numismatik, ihre Wichtigkeit I. 196.
νύμφη II. 257. nymphae I. 163.
ὄρη II. 242.
ocularii fabri II. 170.
ὄφεις I. 93.
ὀλολυγή, ὀλολυγμός I. 48. II. 98.
Olympus II. 50. 55.
Olympische Götter II. 50 ff.
Olympia, Jupiterbilder daselbst II. 142 f.
Olympischer Jupiter des Phidias II. 145 ff.
Olympische Spiele II. 145 ff. wann sie gestiftet II. 150.
ὄναρ, ὄνειρος, ὄνειρον I. 89.
Opferkunst I. 92.
Opferverrichtung I. 98.
Opferaltäre I. 56.
orator II. 225.
Ops I. 278.
Orakel I. 84. 100 ff. II. 104. zu Delphi I. 86. 114. zu Dodona I. 86. 115 f. des Ammon I. 116.
oscilla I. 51.

Orgiastischer Cultus I. 281. ff. Weiden I. 19.
Orientalische Gottheiten, ihr Grund I. 210. Orientalisch-phönizische Epoche der Mythologie I. 295.
ὄσσα II. 160. 240.
πανός I. 48.
Paläphatus I. 187.
Palmzweige II. 387.
Palladien II. 137.
palliolum II. 332.
Pamphilus, Steinschneider? II. 470.
Pandora II. 149.
Pandia I. 191.
πανήγυρις I. 144.
Panischer Schrecken II. 84.
παννυχίδες I. 153.
Parcen II. 97. 373. f. ihre Darstellung in der Kunst II. 99.
Pasiphae I. 333. 339. 340.
Pataiken I. 207. 214.
Πειθώ II. 260.
Pelasger I. 213. 396.
πεμπάζειν I. 267.
Penates I. 20. 214.
Perfectibilität des Menschengeschlechts I. 156.
Persephatta oder Persephone I. 368. 420.
Perseus I. 419. ff. als Münztypus I. 368. f. 416.
Persischer Cultus I. 35.
pervigilia I. 153.
Pfau, Attribut der Samischen Juno II. 237. 239.
Pferd, Attribut des Neptunus II. 323. ff. war von diesem erschaffen, ebend.
Pflug II. 266.
Pflugstier, Schonung desselben II. 266. f.
φαιδρυνταί II. 178.
φαλλικός I. 401.
φάλαινα II. 413.
Phalaris, seine Grausamkeit I. 383. f. sein eherner Stier I. 379. 380. ff.
Phallus I. 54. f. in der Fruchtschwinge II. 452.
φαναῖος I. 389.
Phidias, sein Jupiter II. 143. ff.
Phigalia II. 82.
Phönizier, ihr Cultus I. 205. ff. Steinmenkunst I. 314. Menschenopfer I. 355. ff. Schifffahrt I. 122. Einfluß auf Griechenland I. 184. 303. ff. Phönizische Wörter in der Griechischen Sprache I. 391.
Phönix, Vogel I. 37. 39.
φορίνη I. 370.
Pinie I. 290.
πιθοιγία II. 463.
Pocula, Attribut des Merkur I. 370.
πόλος I. 295.
Polytheismus, ihr Ursprung I. 191.
Pollux II. 280. f. seine Juno II. 285. ff.
Polygnotus Gefäß II. 308.
Polytheismus I. 2.
Pomeranzenstrauch der Griechen II. 26.
Porticus Octaviae in Rom I. 292.
πορφύρα II. 322.
Priesterinnen der Juno in Argos II. 282.
Priesterthum, der Mysterien II. 388. f. gebildet und entstellt II. 389. f.
Promulsis II. 272.
προστάσεις I. 292.
Prokrustes I. 48.
Prostitution, religiöse I. 10.
προτέλεια, τὰ II. 265. f.
Prytanen-Statuen I. 292.
πρόσεδροι II. 125.
Psalmen bei den Mysterien II. 403.
ψυχή II. 13.
Psyche und Amor II. 361. ff. Bedeutung der Fabel II. 398. f. am Glauben an der Unsterblichkeit II. 491. 500. Psyche, Schutzpatronin [illegible] II. 514. bei Dichtern beim Zuschauen II. 395. f. und Amor in der bildenden Kunst II. 422. ff. 430. auf [illegible] II. 403. auf Gemmen II. 414. ff. Statuen II. 424. f. Psyche mit Amor beim Hochzeitmal II. 441. f. mehrere Psychen II. 441. Psychegemälde des Raphael II. 396. f.
ψυχή, d. i. Schmetterling II. 418. welche Art von Schmetterlingen II. 419. Psycheabbildungen auf Gemmen II. 457.
Ptolemäus II. 192.
Purpurfärberei I. 370. II. 471.

[illegible] I. 78.
[illegible] II. 414
[illegible] II. 11.
[illegible], seine [illegible] I. 70.
[illegible] I. 97.
[illegible] II. 326 f.
[illegible] I. 118 ff.
[illegible] der ältesten Zeit II. 119 f.
[illegible] bei den Griechen II. 327.
Religion, Bestimmung bei Menschen I. 154. ihre Wurzeln I. 7. ihre Ausartung und fortschreitende Vervollkommnung I. 157. der höchsten [illegible] II. 538 ff. Kampf der verschiedenen Religionen I. 22. [illegible] I. 4.
Rex Nemorensis I. 402.
[illegible] I. 278 ff. [illegible] II. 535.
Römischer Cultus der ältesten Zeit I. 244. Religion I. 20 ff. 30 ff.
[illegible] I. 7. 9 ff. 15 ff. 25.
[illegible] I. 28.
[illegible] zu [illegible], woraus gebaut? I. 252.
[illegible] I. 141.
[illegible] I. 58.
[illegible] II. 234.
[illegible] II. 229. 233. 234.
[illegible] II. 236.
[illegible] I. 206. 214. 224.
[illegible] I. 303.
[illegible] I. 222 f.
[illegible] I. 11. 219. II. 18. [illegible] I. 228. 230. 234. 244. [illegible] in der Kunst I. 228. 230. [illegible] I. 238.
[illegible] I. 424.
[illegible] II. 158. [illegible] II. 107.
[illegible] II. 286.
[illegible] II. 194.
[illegible] II. 384 ff.
[illegible] II. 501.
[illegible] II. 279.
[illegible] II. 280.
[illegible] II. 543. [illegible] II. 543 ff.
[illegible] I. 54 f. [illegible] I. 113. [illegible] II. 382.
[illegible] der Juno II. 231.
[illegible], seine älteste Gestalt I. 260. 271 f. als Symbol I. 248. 258 f.
[illegible] II. 490 f.
[illegible] II. 378.
[illegible] der [illegible] II. 385.
[illegible] des Mannes II. 349.
[illegible] I. 124.
[illegible] der Menschen, ihre Verschiedenheit II. 386. [illegible] II. 102.
[illegible] II. 353.
[illegible] I. 136 ff. 283.
[illegible] I. 19.
[illegible] I. 99.
[illegible] I. 102. 105 ff.
[illegible] Bücher I. 107. Bücher I. 110.
Siera Venerls I. 407.
[illegible] auf den Händen der [illegible] II. 160.
[illegible] II. 39.
[illegible] II. 335.
[illegible] II. 261.
[illegible] bei den Alten I. 141. [illegible] II. 56.
[illegible] II. 152 f.
[illegible], menschliches auf [illegible] II. 489 ff. 497.
[illegible] I. 11. 27. II. 213 f. [illegible] I. 237 f.
[illegible], ihre [illegible] I. 182.
[illegible] II. 299.
[illegible] des Jupiter II. 10.
[illegible] I. 186.
[illegible] II. 208. [illegible] I. 292.
[illegible] der Griechen [illegible] II. 150.
[illegible] I. 53.
[illegible] II. 134.
[illegible] II. 449.
[illegible] II. 265. [illegible] I. 340. [illegible] I. 321 f. 330.
[illegible] I. 367. II. 324.
[illegible] der Menschen, [illegible] II. 164.
[illegible] II. 130.
superstitio I. 100.
Supplication II. 118.

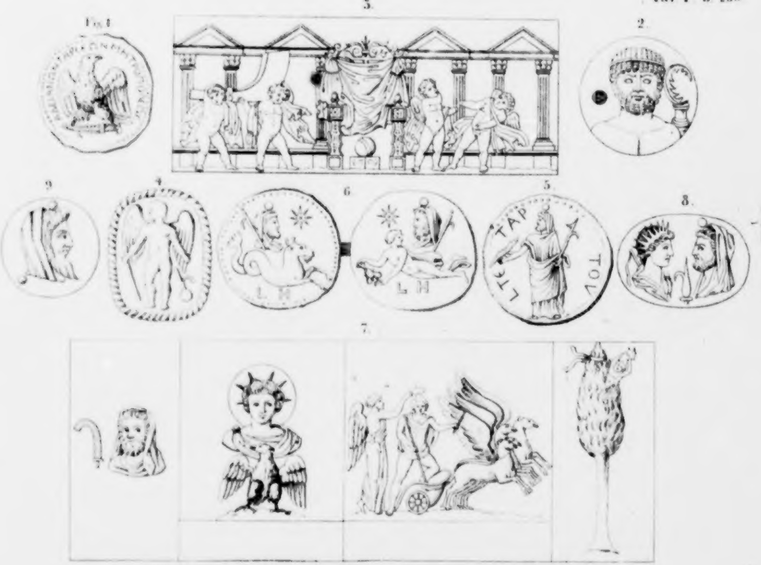
supplicium II. 116.
suggestus II. 122. 124.
Symbolik des Christenthums II. 494 f.
Syrische Götter I. 293. II. 218.
taberna II. 164.
Talismane I. 61.
Tanz I. 358. 377 ff.
Taras II. 335.
taurobolium II. 328.
Tauben der Heirathen II. 274 f. im Orient II. 442 f.
Taurobolien I. 318 f.
[illegible] I. 309. 316 f. 330 f. 404. II. 281.
Teichmann II. 328.
Telesphorus I. 207. 214.
Tellus I. 278.
τέλος, τελετή, [illegible] II. 252.
Tempel, Geschichte, ihre innere Einrichtung II. 297 f. Tempeldienst I. 43.
Tenedos I. 273.
[illegible] I. 274.
τέρας II. 108.
tesserae hospitales II. 122. 124.
[illegible] II. 168.
[illegible] II. 281 f.
[illegible] I. 10. 282.
Themis II. 109. 110.
[illegible] II. 109. 110.
[illegible] II. 104.
[illegible] II. 263.
Therapeuten II. 121.
Theseus tödtet den Minotaurus I. 336 f. dem Herakles nachgebildet I. 345.
Thesmophorien II. 263 f.
Thetis dem Achilles die Waffen bringend II. 328. die Nereiden II. 334.
Thiere, mythologische I. 204. Symbole der Götter II. 22. Thierkult, ägyptischer I. 13. Thieropfer I. 96. Thiersymbol durch die Plastik verdrängt II. 421 f.
[illegible] I. 385.
[illegible] II. 243.
Thorwaldsen's Amor und Psyche II. 492.
[illegible] I. 100.
Tod, in der Bibel I. 79.
Thron Jupiters, des Phidias II. 177. Throne der Götter II. 40.
[illegible] II. 49.
[illegible] II. 47.
Titanen I. 217 ff. Titanomachie II. 67. 82. 85.
Tod, Darstellung desselben im Alterthum II. 385. 499 ff. 523 f.
Todtenbestattung I. 32 f.
Todtenkopf auf alten Kunstdenkmälern II. 499.
Todtenopfer I. 113.
Todtenreich II. 476 ff. 523 ff.
[illegible] II. 296.
[illegible] I. 79.
Träume I. 88 ff. 477 ff. in der Unterwelt II. 524 f. Art der Darstellung II. 526 f. 547 f.
Traumdeuter II. 532 f.
tripodium solistimum I. 98.
Triton, [illegible] II. 75.
Tritonenzüge II. 74. 75.
[illegible] II. 354.
Triumph der [illegible] II. 197 ff.
[illegible] II. 187.
[illegible] I. 285.
[illegible] II. 498 f.
[illegible] II. 444.
tutulus I. 286.
[illegible] der Griechen I. 395.
[illegible] I. 56.
[illegible] I. 56.
[illegible] I. 47 f.
Unsterblichkeit, Glauben daran II. 475 ff.
Uranos II. 215 f.
uxor II. 243.
vannus mystica II. 460.
Vasen, in die Gräber gestellt II. 516.
[illegible] II. 20.
[illegible] I. 52.
[illegible] I. 67.
Venus, [illegible] I. 11. 408. Marien mit ihrem Gefolge II. 300. Urania II. 210 ff.
Verbrecher, [illegible] I. 360.
Verehrung der Todten I. 33. II. 490 f.
[illegible] II. 253. der Braut II. 252. 448.
[illegible] bei den Weihen II. 404.
verna II. 257.
vestes sigillatae II. 158.
Victoria I. 402.
Virginensis dea II. 272.

vitium II. 28.
vitex II. 236 f.
virtus II. 204.
Vogelflug I. 85.
Volkssprache I. 95.
Vogelschießen im Alterthum II. 460.
Vulkan, warum lahm II. 245 f. als Mundschenk II. 58.
Waffentanz II. 11.
Wagenrennen II. 326.
Wahrsagerkünste I. 60.
Wangen, Bildung derselben II. 168.
War II. 227.
Weltkugel II. 130.
Weihrauch I. 129.
Weiber, ihr Verhältniß zu den Männern im Alterthum II. 61. als Tonkünstlerinnen I. 101.
Wirthshaus II. 261.
Xenia II. 123.
[illegible] I. 134.
Xerxes zerstört die Griechischen Tempel I. 26.
[illegible] I. 89.
Zauberei I. 60.
Zeit, ihre Darstellung in der Kunst I. 225.
Zeichner, geschickt I. 222.
Zeus II. 20.
[illegible] II. 269.
[illegible] II. 268.
[illegible] II. 268.
[illegible] II. 158.

Berichtigungen.

Th. I. S. 227, Z. 10. statt [illegible] lies [illegible]
" " " " " 11. " Wahrheit lies Schönheit
" II. " 85. " 7. von unten statt Eine lies Einen
" " " 141 " 21. statt conda lies tonda
" " " 192 " 13. " I. 11, 15. lies I. 10, 20.
" " " 257. " 11 " [illegible] l. [illegible]
" " " 300. " 17. " tandente lies tendente.

Gedruckt bei B. G. Teubner in Dresden.



Zum Mythenkreis des Saturnus.

Fig. 1.

3a

3b

4.

7.

8.

5

6.

9.

9b

Zum Mythenkreis des Janus

Fig. 1

3.

2.

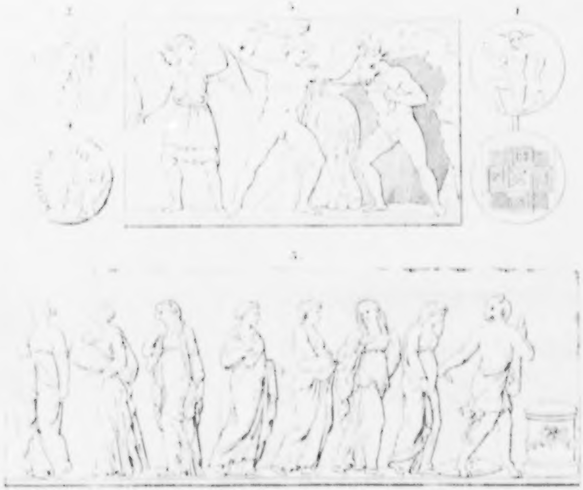
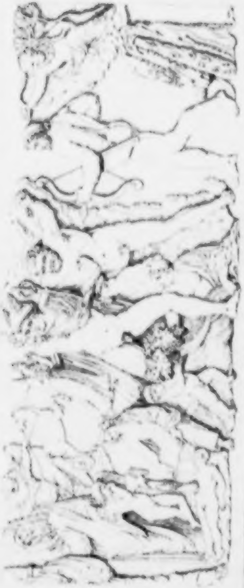
8.

4.

5.

Zum Mythenkreis des Janus.

Stier der Europa. Diana Tauropolos.



Zum Mythos von Minotaurus